أقلام عربية

السنة السابعة العدد 73 ديسمبر 2022م

صنعاء تودع عاشقها الأكبر

المقالح مجد الشاعر وأحزانه

استطلاع

الترجمة الأدبية.. بين التجديد والتغريب..!!

د. سرجون فايز كرم في حوار خاص لمجلة أقلام عربية

ترجمة الشعر بين الخيانة والإبداع

لوحة الغلاف للفنان يحيى الحمادي



لوحة للفنان التشكيلي الراحل/ هاشم علي



مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة السابعة

العدد 73 ديسمبر 2022 م

الغلاف:

للفنان/ يحيى الحمادي

رئيس التحرير

سمر الرميمة

samarromima@gmail.com

مدير التحرير:

د. مختار محرم

mokh1977@gmail.com

نائب مدير التحرير:

علي النهام

سكرتارية التحرير:

نوار الشاطر

إدارة النشر:

منصر السلامي

العلاقات العامة:

صدام فاضل

المحررون:

رنا رضوان

ياسين عرعار

محمد الجعمي

ندى الفردان

في هذا العدد:

تقرير — صنعاء تودع عاشقها الأكبر — 6



لقاء — د. سرجون فايز كرم في حوار خاص لمجلة أقلام عربية — 26

مثقفون في وداع المقالح — 8

الاستطلاع — الترجمة الأدبية.. بين التجديد والتغريب..!! — 31



المقالح مجد الشاعر وأحزانه (١-٣) — علوان الجيلاني — 11

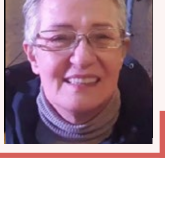




اشكالية الذاكرة التسجيلية في رواية الغوغائية — إبراهيم رسول — 36



ترجمة الشعر بين الخيانة والإبداع — السيد حسن — 14



أفلام الديستوبيا — ميسون أبو الحب — 40

الكفاءة في الترجمة — محمد المبارك — 16

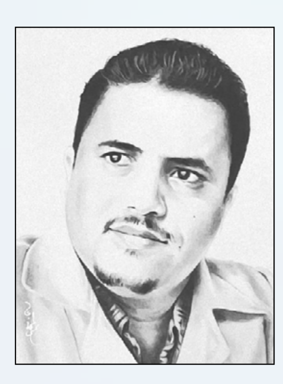
النص والذِّمَّة الأدبية المستقلة — محمود حسن — 42

رؤى في ترجمة المسرح العالمي — أ.عبد السلام إبراهيم — 23



ملامح الصورة الشعرية في ديوان يخاتل الشجن — علي احمد عبده — 44





مختار محرم

حين استفاقت اليمن ذات ذهول على رحيل علم كبير من أعلامها وغياب اسم عظيمٍ من عظمائها كالدكتورِ عبد العزيز المقالح؛ فهي لم تفقد شاعرا كبيرا، أو ناقدا وباحثا مهما، أو أكاديميا قياديا مختلفا أضاء طريق أجيالها في كل دروب وتخصصات العلم والأدب، بل فقدت كل ذلك وأكثر.. فقدت اليمن هويتها الثقافية وروح شخصيتها الإبداعية المتوهجة على مدى أكثر من خمسين عاما.

المقالح.. الأقوى من الغياب..

لقد كان عبد العزيز المقالح يمثل الهوية الثقافية وواجهة وقلب وروح المشهد الأدبي الإبداعي اليمني في أكثر من خمسة عقود، فكان منذ سبعينيات القرن الماضي المدينة التي يقصدها كل كاتب وأديب وفنان وصاحب موهبة في بداية مشواره باحثا عن الرعاية والتشجيع والتوجيه والاعتراف؛ حتى تنضج تجربته ويصبح إضافة هامة للثقافة والأدب في اليمن.

مع بداية تجربته الشعرية كان أمل كل شاعر في اليمن هو أن تُعرض ألف باء كتاباته على الدكتور المقالح ليبدي فيها رأيا، وكان رأي المقالح في تجربة أي شاعر بمثابة وسام وشهادة اعتراف يباهي بها ويعتز بها طوال حياته، وقد كان الدكتور يدرك ذلك فكانت كلماته تقدم بحب وتشجيع لعشرات بواكير الشعراء.

وقد كان أمل الشعراء بحضورهم بين يدي المقالح هو أول آمالهم التي تتحقق فبابه كقلبه كان مفتوحا لكل الناس باختلاف مشاربهم ومسالكهم ومستوياتهم، وظل مكتبه ومقيله مفتوحين للجميع حتى أشهر قليلة سبقت رحيله، إذ لم يمنعه من لقاء محبيه ورعاياه من الأدباء والنقاد والباحثين سوى المرض، واستمر رغم مرضه متواصلا معهم بوجدانه واتصالاته المتقطعة بهم عبر قنوات سمح بها وضعه الصحي كلما ترك له المرض سبيلا إلى ذلك.

الحديث عن المقالح يشبه كثيرا الحديث عن معشوقته اليمن التي لم يغادرها منذ عقود، فقد كانت حياته شبيهة جدا بأحداثها.. ولد حين ولد حلمها بالحياة ونشأ مع نشأة وكبر هذا الحلم، وشب واستقر في فترات شبابها واستقرارها وتمكن منه المرض عندما تمكنت منها الحرب والأزمات والأطماع المختلفة.. وكما ستبقى اليمن حاضرة في قلوب أبنائها المخلصين المنتظرين موسم تعافيها سيبقى المقالح حاضرا بيننا وأيقونة إلهام لنا ولمن سيأتي بعدنا بما قدمه للأجيال من عطائه الذي تجسد في عشرات المؤلفات الأدبية والنقدية والبحثية والتاريخية ومئات وآلاف الأسماء التي قدمها إلى المشهد اليمني الذي مهما زادت حلكة الظلام فيه سيظل مؤمنا بالنور.

رحم الله فقيد اليمن الأكبر، أعظم من خسرت اليمن منذ سنوات طويلة، ودام ذكره وأثره خالدين خلود الشمس وصنعاء ومأرب وكل مدن اليمن التي سكنته وسكنها حبه الأقوى من الغياب.

ندوة ثقافية بجامعة إب عن دور مؤسسة شعراء على نافذة العالم في خدمة المشهد الشعري باليمن ..



إب / متابعات

أقيمت صباح الرابع عشر من نوفمبر بجامعة إب ، ندوة ثقافية حول المشهد الشعري باليمن ودور مؤسسة (شعراء على نافذة العالم للثقافة والإبداع في خدمة الأدب والثقافة ..

وفي الندوة التي نظمت بالتعاون مع جامعة إب وملتقى الطالب الجامعي بمشاركة كوكبة من كبار الشعراء في عدد من المحافظات ، شدد رئيس الجامعة الدكتور طارق المنصوب على أهمية إحياء مثل هذه الفعاليات الثقافية بصورة دائمة لما لها من أثر بالغ في صقل مواهب وإبداعات ومهارات الشباب وتطويعها وتوجيهها لترسيخ المثل المتصلة بالهوية الإيمانية والقيم الوطنية.

واكد استعداد الجامعة على التعاون مع مؤسسة شعراء على نافذة العالم في إقامة المزيد من الانشطة والفعاليات الثقافية والأدبية ..

من جانبه أوضح نائب رئيس الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي الدكتور فؤاد حسان أن الجبهة الثقافية لعبت دورا بارزا في مواجهة أعداء الأمة ما يحتم على كافة الجهات المعنية تقديم المزيد من الدعم للموهوبين في شتى المجالات.

و ألقى الشاعر جميل مفرح رئيس المؤسسة كلمة إستعرض فيها جانبا من أنشطة مؤسسة شعراء على نافذة العالم ودورها في مساندة المبدعين في الشعر والقصة والرواية وأدب الطفل والمسرح والمقالة والفن التشكيلي وغيرها من المجالات الإبداعية.

بدوره حث نائب عميد كلية الآداب الأستاذ الدكتور علي السمحي ومدير عام مكتب الثقافة الأستاذ عبدالحكيم مقبل كافة الشباب على الإستفادة من الأنشطة والفعاليات التي تقيمها المؤسسة وغيرها من الجهات المعنية بما يمكنهم من النهوض بنتاجهم الأدبي ويؤدي إلى ازدهار الحركة الثقافية وقيامها بدور أكبر في مناهضة العدوان وتعزيز الصمود والتلاحم الوطني ..

وقدمت في الفعالية باقة من القصائد الشعرية الدينية والوطنية من قبل كوكبة من الشعراء أبرزهم الشاعر الكبير فؤاد المحنبي والشاعر جميل مفرح والشاعر عبدالقادر البنا والشاعر جميل الكامل والشاعر جمال الجماعي والشاعر نبيل الحضرمي والشاعر كمال السمعولي والشاعر حارث القحيف والشاعر محمود مشرح والشاعر الشامخ نايف وعدد من شعراء المحافظة.

حضر الندوة رئيس الجامعة الأستاذ الدكتور طارق المنصوب ونائب رئيس الجامعة للشؤون الأكاديمية الأستاذ الدكتور عبدالله الفلاحي ونائب عميد كلية الآداب الأستاذ الدكتور علي بركات وعدد من مثقفي ووجهاء محافظة إب



أقلام عربية

باقات التهاني تزفها أسرة تحرير مجلة أقلام عربية إلى الكاتب في المجلة

أحمد النظامي

بمناسبة فوزه بالمركز الأول

عن فئة الشعر الشعبي في مسابقة الربيع النبوي في مدح الحبيب المصطفى للعام 1444 هجرية والتي أقامتها مؤسسة شعراء على نافذة العالم.. وبرعاية وزارة الثقافة..

مع خالص أمنياتنا له بالمزيد من النجاح والتألق.

صنعاء تودع عاشقها الأكبر

أقلام عربية

في مشهد شعبي حزين وفي أحد أيام صنعاء الباكية ودع آلاف اليمنيين عاشق صنعاء الأكبر الذي ناجاه في غربته القدر ذات يوم قائلا له لا بد من صنعا وإن طال السفر فعاد إليها مقسما على عدم مفارقتها حتى تحتضن جسده العاشق في قبر يحمل اسمه العظيم "عبد العزيز صالح المقالح".

الآلاف الذين شيعوه إلى مثواه الأخير كان معهم عشرات الآلاف من المثقفين الذين توزعوا في كل مدن اليمنية والعربية ومنعهم من الحضور وضع اليمن الحالي.

ترك رحيل الدكتور المقالح أثرا حزينا في قلوب عشرات الآلاف بنفس القدر الذي تركت فيه حياته أثرا إيجابيا في حياة عشرات الآلاف من تلاميذه الذين ملؤوا اليمن والوطن العربي شعرا ونثرا وفكرا ونقدا وكان رحيله في صباح الإثنين 28 من نوفمبر الماضي فاجعة لكل الجماهير التي أحبته وأحبها ونشأت في مجتمع ثقافي يتصدره الفقيد منذ عشرات السنين.

الدكتور عبد العزيز المقالح أحد رواد الحداثة الشعرية العربية في العصر الحديث، وأصدر عشرات الدواوين الشعرية والكتب والمؤلفات الأدبية والنقدية التي ترجم معظمها إلى لغات عالمية عدة، وأعدت عن تجربته الأدبية عشرات الدراسات والأطروحات في عديد من الجامعات العربية والأجنبية.

بين ديوانه الأول "لابد من صنعاء" وديوانه الأخير "يوتوبيا، وقصائد للشمس والقمر" ما يقارب خمسة عقود من رحلته الأدبية الممتدة لما يزيد على سبعين عاماً قطعها عبدالعزيز المقالح عاشقاً، حالماً، مقيماً، سجيناً، راحلاً ومنفياً بين الوطن والقصيدة.

ولد الدكتور المقالح في قرية المقالح إحدى قرى وادي بنا الجميل في محافظة إب عام 1937م ونشأ فيها قبل أن يسافر إلى صنعاء ليتتلمذ على يد مدرسيها

ومشائخها ثم سافر إلى القاهرة وواصل تحصيله العلمي حتى حصل على الشهادة الجامعية عام 1970، وفي عام 1973 حصل على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب جامعة عين شمس ثم درجة الدكتوراه عام 1977 من نفس الجامعة، وترقى إلى الأستاذية عام 1987.

تولى رئاسة جامعة صنعاء من 1982 – 2001م وأثناء رئاسته للجامعة كانت جاذبة لأهم الشعراء النقاد والمفكرين العرب الذين قاموا بالمحاضرة في كلياتها..

بعدها أسس وراس مركز الدراسات والبحوث اليمني وتولى أيضا رئاسة المجمع اللغوي اليمني وكان عضوا في المجمع اللغوي في القاهرة ودمشق.

أهم الجوائز :

حصل على جائزة (اللُّوتس) عام 1986م

حصل على وسام الفنون والآداب-عدن 1980م

حصل على وسام الفنون والآداب- صنعاء 1982م

حصل على جائزة الشارقة للثقافة العربية، بالتعاون مع اليونسكو، باريس 2002م

حصل على جائزة (الفارس) من الدرجة الأولى في الآداب والفنون من الحكومة الفرنسية 2003

حصل على جائزة الثقافة العربية من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم 2004

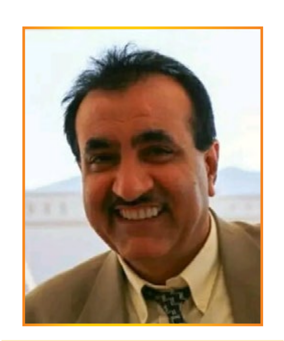
وتم تكريمه في العشرات من المناسبات في مدن مختلفة في العالم العربي ومدن العالم التي ترجمت كتاباته إلى لغاتها.







بائسة كلمات الوداع



عبدالرزّاق الربيعي

الدكتور عبد العزيز المقالح ليس مجرد شاعر أو مثقف أو كاتب كبير، هو ظاهرة حقيقية؛بل حالة من حالات التميز الكبرى، فقد كان بين عدد قليل من الكتاب اليمنيين الذين كسروا عزلة اليمن وهامشيتها، وحضروا مع زملائهم العرب بوصفهم قامات كبيرة يشار لها بالبنان، لكنه كان أكثر ذلك العدد القليل حضورا وعلاقات وفاعلية، وكان من بين عدد قليل من المبدعين اليمنيين الذين مدوا جسور الابداع اليمني مع العالم، لكنه كان في الغالب هو المحرك والمفعل والمحفز. وكان من بين عدد قليل من الأدباء والكتاب اليمنيين الذين امتلكوا مشروعا إبداعيا وثقافيا، واشتغلوا عليه بإخلاص وجد ومثابرة حتى آخر نفس.

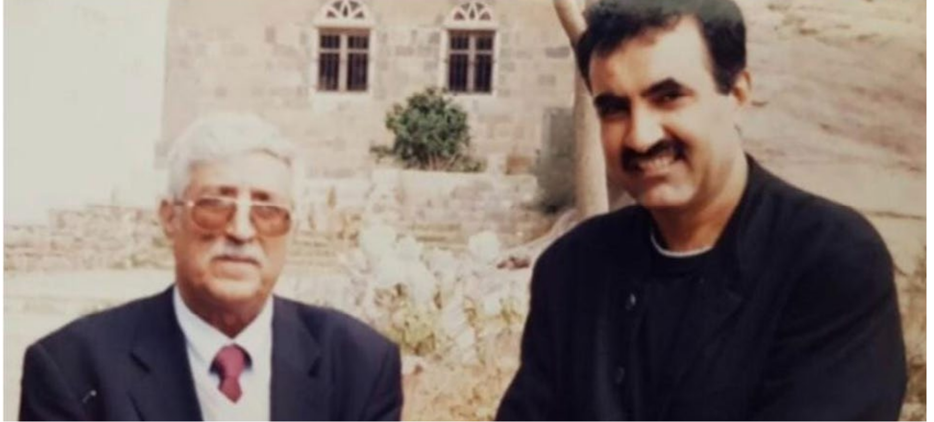
في تأبينه للشاعر الكبير سليمان العيسى الذي غادر عالمنا يوم 9 أغسطس 2003م، كتب الدكتور عبد العزيز المقالح:

إن الذي كان قبل الوفاة
حديث الملايين
سوف يظلّ حديث الملايين بعد الوفاة

وهذا المقطع ينطبق على المقالح نفسه، فما أن أعلن عن نبأ وفاته، ظهر يوم الاثنين الموافق28 نوفمبرالجاري، حتى تناقلت وسائل الإعلام العربية الخبر، وبثته الفضائيات في نشرات الأخبار، وضجّت وسائل التواصل الاجتماعي بالمراثي، وكلمات الوداع، وصوره، والدعاء لروحه بالرحمة، ساعتها تذكّرتُ قول الشاعر أبي الحسن الأنباري عندما رثى الوزير محمد بن بقية، رغم اختلاف الحالين:

علوّ في الحياة وفي المماتِ
لحقّ تلك إحدى المعجزاتِ

فقد حجز الشاعر الكبير عبدالعزيز المقالح له مكانة عالية، كفيلة ببقاء اسمه ونتاجه، وتأثيره لأجيال قادمة، فسجلّه حافل بالكثير من النقاط المضيئة، ففي الشعر هو واحد من أبرز شعراء الحداثة العربية، ومن أوائل من كتب القصيدة الحديثة في منطقة الجزيرة العربية والخليج، وفي سوح النقد الأدبي له صولات وجولات، وقد أسفرت جهوده عن الكثير من الدراسات والبحوث، مارس العمل الأكاديمي لسنوات طويلة، وكان يحرص على إلقاء محاضرات على طلبة البكالوريوس، والماجستير والدكتوراه في النقد الأدبي رغم المنصب الذي يشغله باعتباره رئيسا لجامعة صنعاء، وكذلك كان يشرف ويناقش العديد من طلبة رسائل الماجستير والدكتوراه، وكان د. حاتم الصكر واحدا من الطلبة الذين أشرف على رسائلهم خلال دراسة الصكر في جامعة صنعاء، وكنت أحضر جانبا من تلك





الجلسات التي بين المقالح (أستاذا) والصكر(طالبا، وباحثا)، وكثيرا ما كنت مع الصكر نعجب للكيفية التي ينظّم بها المقالح وقته ، ويفي بالتزاماته الوظيفية وعمله بين الجامعة، وإدارته لمركزالدراسات والبحوث اليمني، إشرافه على صفحة ثقافية في جريدة(26) سبتمبر،

وله زاوية بها، ومقال أسبوعي في جريدة الحياة، وآخر في جريدة "الثورة"، إضافة إلى كتابته مقدمات دواوين الشعراء الشباب، وله مشاركات في برامج إذاعية وتلفزيونية، ويذكر له اليمنيون أنه أذاع بيان ثورة (26) سبتمبر عام 1962، وإعلان النظام الجمهوري، إلى جانب كل ذلك إشرافه العام على مجلة(أصوات) وقد يقول قائل: أن تلك المناصب شرفية، وهو محقّ إلّا في حالة المقالح، فقد كنت أراه في مجلسه الأدبي ، أو في منزله، يراجع (بروفات) المواد مادة مادة، وكان يبدأ صباحه في مكتبه بمركز الدراسات والبحوث ، وكثيرا ما كنت أرى الفقراء والمحتاجين يقفون بباب مكتبه بانتظار خروجه ليلقي عليهم السلام، ثم يوزع عليهم ما جادت به يده، فيغادرون وألسنتهم تلهج بالدعاء له، وبعد أن ينهي أعماله اليومية في المركز، ينتقل لمكتبه بجامعة صنعاء، وهناك يواصل عمله، ثم ينتقل في بعض الأوقات لمكتب ثالث له في مقر الجامعة القديمة، وبعد تناول وجبة غداء سريعة في البيت، يخرج مجدّدا ليتّجه إلى (المقيل) ليستقبل ضيوف اليمن، وكان كل ضيف لابدّ له من زيارة المقالح، ويكون إما في مركز الدراسات، أو في واحد من بيوت أحد الأصدقاء المقرّبين منه، كالأستاذين: خالد الرويشان ، أو محمد عبدالسلام منصور وسواهما، من الأخوة، وظل محافظا على هذا البرنامج لسنوات عديدة، لم يسافر خلال حوالي نصف قرن، بل لم يغادر (صنعاء) التي يقول عن علاقته المشيمية بها:

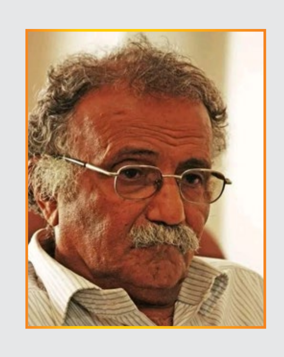
حين جئت إلى الأرض
كانت معي
وكنت أرى في حليب الصباح
بياض مآذنها والقباب

ورغم تقدّمه في السن ودخوله العقد الثامن لم يتقاعد عن العمل، ولم يتوقّف عن مزاولة برنامجه اليومي المعتاد، وفي أشدّ ظروف الحرب قساوة، وضراوة لم ينقطع عن الكتابة، والنشر في الصحف والمجلات اليمنية والعربية، حتى حين اشتد عليه المرض، وتكالبت عليه المحن، من حرب اليمن، ووفاة زوجته، وضعف سمعه، ولم ينس أن يتفقّد أصدقاءه، في كلّ مناسبة، وحين أبلغته بتكريم النادي الثقافي له ليكون الشخصية الثقافية العربية، باتفاق مجلس إدارة النادي الذي يرأسه الدكتور محمود بن مبارك السليمي، وكان آخر تكريم له في حياته، فرح كثيرا بالخبر، لكنه اعتذر عن حضور حفل التكريم، وهو أمر كان متوقعا، نظرا لتوقفه عن السفر، وتدهور حالته الصحية، لكنه أناب صديقه المقرّب الشاعر محمد عبدالسلام منصور، الذي تسلم درع التكريم، وقدّم ورقة في الندوة المصاحبة لحفل التكريم إلى جانب د. إبراهيم السعافين، ود. سعد محمد التميمي.

واليوم ونحن نودع المقالح نستدعي قوله:

آه، بائسة كلمات الوداع
ويابسة
سلب الحزن ما كان فيها من الاخضرار
وفي مائها من حياة.

المقالح.. الشاعر الذي ما انحنى



عبد الباري طاهر

رحيل الدكتور عبد العزيز المقالح فاجعة و خسارة كبيرة..

الشاعر الرائد الذي ما انحنى، قارع بقلمه و بمسلكه وبإبداعه الشعري و النقدي والأدبي أزمنة الطغيان و القهر.

شاعر اليمن العظيم و ناقدها الفذ كان في طليعة الداعين للثورة و التحرر و الجمهورية،

انتمى باكرا إلى حزب البعث العربي الاشتراكي وغادره باكرا..

صلاته عميقة بتنظيم الضباط الأحرار

و كان صوته مدويا في إذاعة البيان الأول للثورة السبتمبرية صبيحة السادس و العشرين من سبتمبر ١٩٦٢.

ترك المقالح رائد الحداثة والتنوير في اليمن والأب الروحي لتيار الشعراء الشباب ودعاة الحداثة والتنوير والتجديد إرثا أدبيا شعريا ونقديا زاكيا غمر المكتبة اليمنية و العربية بمؤلفاته الكاثرة .

منذ منتصف خمسينات وستينات القرن الماضي أصبح المقالح في مقدمة صفوف الداعين للخلاص من إرث المتوكلية الوبيل .

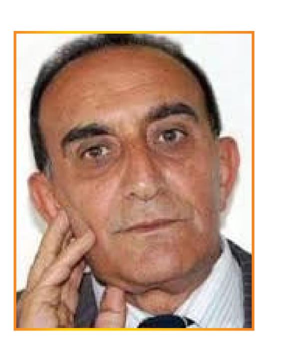
و كان في طليعة الداعين إلى التحرر من الاستعمار .

الشاعر الكبير و الأديب الذي نسج علاقات مائزة مع عديد من أدباء و شعراء و مثقفي الأمة العربية و العالم و فتح أبواب اليمن أمام ملتقيات أدبية وثقافية منذ عودته إلى اليمن من مصر منتصف أواخر سبعينيات القرن الماضي دافع عن قضايا شعبه وأمته بإبداع شعري يتجاوز الخمسة عشر ديوانا.

و كانت كتاباته في الصحف والمجلات اليمنية و العربية زادا روحيا و معرفيا لأبناء شعبه وأمته العربية.

درس العامية في الأدب الشعبي اليمني رسالته للدكتوراة و كانت رسالته للماجستير عن الخصائص الموضوعية و الفنية في الشعر المعاصر

أفنى أزهى سنوات عمره في الإحياء الأدبي و في التجديد الشعري و في التعليم كمديرا و رئيسا لمركز الدراسات والبحوث اليمني وتقديم المثل الأعلى سلوكا و تواضعا و زهدا. رحيل عالمنا و أديب أمتنا خسارة كبيرة و لكن عزاؤنا في تمثل سيرته و الاقتداء بالأنموذج الرائع الذي يمثل العظمة و الخلود في عطائه الذي لا يفنى و لا يبلى .



في رثاء كبير اليمن عبدالعزيز المقالح

د. حاتم الصكر

كما تهب عاصفة فجأة. يأتي الموت في الريح والكلمات، مختبئاً كصياد..فرائسه في بريّة أحلامها وآلامها.. وبراءة قلوبها ومحبتها... هو ذلك الصيرفي الذي يختار جياد الجواهر،كما لخّص شاعر قديم..

هكذا تستيقظ على خبر رحيل عبدالعزيز المقالح..تتقطر أعوام صنعاء الستة عشر، وما قبلها.جواره وقربه حتى في أعوام الاغتراب الأخيرة. صوته عبر الهاتف بالهدوء ذاته والحميمية واللهفة التي تعرف... الصديق والزميل والمعلم والمبدع.. في مجلسه الأسبوعي وفي لقاءاته اليومية .

تلك البساطة التي تبهر مَن يعرفه أو يلتقيه.. قلب متسع للجميع ..محبة نادرة في زمن صعب اللحظات والوقائع.. أول شاعر أقرأ له ديواناً كاملاً عن أصدقائه.. درسٌ في الوفاء والتواضع.. قيم تتلخص في سيرته..وقلَّ أن يُجمع الناس على مثله..

الكلمات لا تفيه حقه، ولا تحمل ثقل الحزن الذي اخترق القلب..صار للموت طقس نعيشه ونعبره ،ويعيش معنا.لكن فقْد المقالح مما لا يحتمله قلب وهو في وهن دائم...

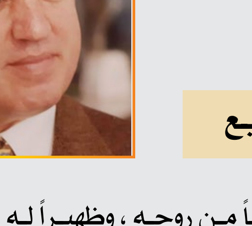
ستفتقدك شمس صنعاء وهي تطلع صباح غد ،فلا ترى وجهك الذي أحب تراب مدينته وناسها..

واستوعب قلبه كل تلك الطيبة والمحبة .. سيكون ظلام شاسع بدونك.

وسنفتقد معك الكثير مما كنت تمنح الصداقة بإنسانيتك المتأصلة... لكن لنا في ما تركت من كلمات وأفعال مايؤنس وحشتنا قليلاً.. ويجعل وجودك بيننا دائما..

نم واسترح.. فقد نالت منك الأزمنة ما لا يطيقه مرهف وشاعر وإنسان مثلك.

وداعا يا أنبل الشعراء



شوقي بزيع

ليس رحيل عبد العزيز المقالح شأناً من شؤون البلاغة لكي تبحث اللغة عما يليق بهذا الحدث من أدبيات المناسبة ونصوص الرثاء المألوف . وهو ليس مجرد حدث عابر، يقوم فيه المثقفون مجتمعين بواجب العزاء ، ثم يزاولون حياتهم اليومية ، بانتظار " الطريدة " التالية التي سيقع عليها اختيار الموت . بل هو في المقام الأول رحيل شخصي ، يمس كل صديق له بمفرده ، ويثلم قلبه في الصميم . ليس لما يمثله المقالح من شاعرية مرهفة ولصيقة بالحياة فحسب ، بل لأن كل واحد منا خسر بفقدانه فلذة من كبده ، وقبساً من روحه ، وظهيراً له في الشدائد .

منذ ثمانينات القرن الفائت شرّع عبد العزيز المقالح أبواب بلاده على المعرفة والفن وثقافة التنوير ، ووسع مساحتها الى أربع رياح الأرض ، وأنزلنا في شغاف قلبه ، قبل " مقيله " الآهل باللطف وكرم الضيافة . وكان فيه من العذوبة ما لا قِبَل للينابيع بامتلاكه ، ومن الحدب ما لا تملك الأمهات أن تجاريه .

كان يمكن لصاحب " كتاب صنعاء " أن يصمد أكثر أمام هجمة الموت ، لو لم تثلم قلبه خناجر أهله المتقاتلين بلا هوادة على ساحة العصبيات الضيقة والأطماع المحلية والدولية ، ولو لم تتفكك أمام عينيه أوصال وطنه المقهور ، وتتراشق جباله بصواريخ الآلهة ومسيّرات الأنبياء . لكن الشاعر الذي لم يعد يسعفه جسده وقصيدته ، أطبق عينيه في اللحظة المناسبة على جرح اليمن الذي لم يبرأ ، وعلى أحلامها التي لم تجد سبيلها الى التحقق .

وداعاً يا انبل الشعراء وأكثرهم وداعة وفروسية وقدرة على الحب . وداعاً عبد العزيز المقالح .



المقالح مجد الشاعر وأحزانه (1-3)



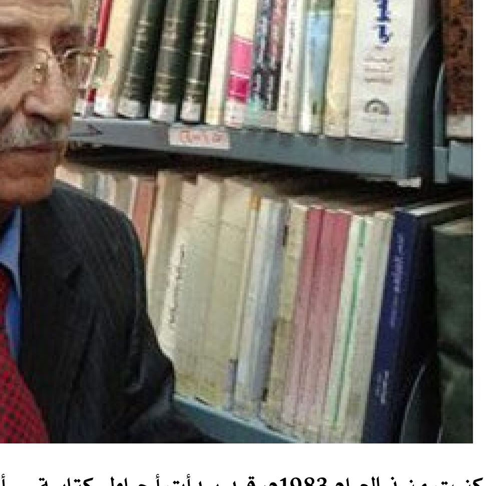
علوان الجيلاني

الدكتور عبد العزيز المقالح ليس مجرد شاعر أو مثقف أو كاتب كبير، هو ظاهرة حقيقية؛ بل حالة من حالات التميز الكبرى، فقد كان بين عدد قليل من الكتاب اليمنيين الذين كسروا عزلة اليمن وهامشيتها، وحضروا مع زملائهم العرب بوصفهم قامات كبيرة يشار لها بالبنان، لكنه كان أكثر ذلك العدد القليل حضورا وعلاقات وفاعلية، وكان من بين عدد قليل من المبدعين اليمنيين الذين مدوا جسور الابداع اليمني مع العالم، لكنه كان في الغالب هو المحرك والمفعل والمحفز. وكان من بين عدد قليل من الأدباء والكتاب اليمنيين الذين امتلكوا مشروعا إبداعيا وثقافيا، واشتغلوا عليه بإخلاص وجد ومثابرة حتى آخر نفس.

لقد كان في إخلاصه ومثابرته يمثل تحديا حقيقيا لكل الأدباء اليمنيين، وكان غريبا أن عشرات من الكتاب والباحثين اليمنيين ما أن يتولى الواحد منهم منصباً رفيعاً أو متوسطاً حتى ينشغل به عن الكتابة، فيما كان المقالح يجمع بين عدة مناصب ولم تشغله عن الكتابة، وبدل أن تجير المناصب الكاتب لمشاغلها، جيرها هو لمشروعه الأدبي، واستطاع أن يبقى مدة خمسين عاماً في دائرة الضوء، لم يغادرها ولن يغادرها بموته، فقد تحول الى رحيق في الذاكرة الأدبية الإنسانية، وليس من الممكن تجاوز دوره وإبداعاته أبد الدهر.

حين كنت طفلاً صغيراً في سبعينيات القرن العشرين، لم يكن يمضي شهر من الشهور دون أن يكون الشيخ صاح المقالح في الجيلانية ضيفاً على جدي وأبي، كانت تربطهما به صداقة وثيقة، ومع أسرة المقالح عرف أبي السينما لأول مرة في حياته، كنا صغاراً وكان أبي كثيراً ما يحدثنا عن عبد العزيز ابن الشيخ صالح المقالح الذي يدرس في القاهرة، كان أبي يتحدث عنه بشجن بالغ وإعجاب كبير، رغم أنه لم يلتق به إلا مرة واحدة عام 1958م، كان شجن أبي نابعاً من شعوره أنه كان يجب أن يكون هناك أيضاً في القاهرة، أو في مدينة أخرى يدرس مثله. لم يكن أبي يدرك أنه كان يغرس الرجل في وجداناتنا بعمق غير عادي، لقد كان يحرثها ببذور كثيرة ستثمر تعلقاً كبيراً بالمقالح فيما بعد.

وعند مطلع ثمانينيات القرن العشرين، كنا نعيش أول تفتحات وعينا على الحياة، وقتها كان ارتباطنا بالمذياع والتلفاز والمجلات الأسبوعية والشهرية والكتب شغفا لا حدود له،



كنت منذ العام 1983م، قد بدأت أحاول كتابة الشعر، وكنت ألاحق اسم المقالح في الإذاعة والتلفزيون باستمرار، وأسعد بشكل بالغ كلما قرأت خبراً عنه، أو وجدت له مقالاً في مجلة أو كتاب.

في حوار أجراه معه الإعلامي الشهير محمود الحاج في تلك الآونة، ذكر المقالح أنه مغرم بالموسيقار عبد الوهاب، وكان ذلك كافياً كي أحسم الاختيار بين عبد الوهاب وفنانين آخرين، ثم اختار المقالح أن يهدي للمشاهدين أغنية "عندما يأتي المساء" لعبد الوهاب، وكان ذلك كافياً لأظل شهوراً أسمعها دون كلل أو ملل.

قبل أن يقع في يدي أي كتاب من تأليفه، حصلت بالصدفة على كتاب صدر عنه عام 1978م، كان اسم الكتاب "إضاءات نقدية" وكان يضم مجموعة قراءات في شعره كتبها أصدقاؤه في القاهرة: أحمد عبد المعطي حجازي، عز الدين إسماعيل، طه وادي وآخرون، ثمة مقاربة كتبها أحد المساهمين في الكتاب تؤكد أن الحزن هو أهم سمات شعر المقالح، وكأن شعره مسكون بكل أحزان العالم ومآسيه، (بهذا المعنى وليس بالنص، فبيني وبين تلك القراءة سبعة وثلاثون عاماً)، بعد قراءتي للمقاربة المشار إليها ظل حلم يطرق منامي طيلة عام كامل، أرى المقالح جالساً على قارعة أحد الشوارع في مدينة مغطاة بالثلوج، وقد وضع خده الأيمن على كفه، وجلس يراقب العالم بعينين مثقلتين بالحزن والأسى.

حينما وقع في يدي أول أعماله لم يكن ديواناً مفرداً، كان مجموعة أعماله الكاملة طبعة دار العودة في منتصف الثمانينيات، وكان يضم دواوينه (لا بد من صنعاء، مأرب يتكلم، رسالة



إلى سيف بن ذي يزن، هوامش يمانية على تغرية ابن زريق البغدادي، وعودة وضاح اليمن)، كان أجملها بالنسبة لي هو (هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي)، لم يكن التفضيل رأياً نقدياً، كان إحساساً مجرد إحساس سربته قصائد الديوان إلى نفسي، لطالما بكيت وأنا أقرأه يقول:

بكى.. فأورقَتِ الأشجانَ أدمعُهُ
وأثمرَتْ شَجَرَ الأحزانِ أضلعُهُ
النارُ تكتبُ في عينيهِ لوعَتَهُ
ويحفرُ الشَّوقُ فيها ما يُلَوِّعُهُ
ناءٍ تغرَّبَ في الأيَّامِ زورقُهُ
وتاهَ في ظلماتِ الأرضِ مَشْرَعُهُ
تَغَرَّبَتْ في نَواهُ كُلُّ نافذةٍ
مِنْ خَلفِها الوطنُ الدّامي يُرَوِّعُهُ
ما ليلةٌ منْ بناتِ العمرِ مهدرةٌ
إلاّ وتؤلِمُهُ الذِّكْرَى، وتوجِعُهُ
تُرَى يعودُ إلى أحضانِ قريتِهِ
تَضُمُّهُ أمُّهُ الثَّكْلَى، وترضعُهُ
عيناهُ ما ذاقَتا نُعْمَى، ولا عرفَتْ
جفونُهُ الغَمْضَ إلاّ ارتدَّ يفجعُهُ
ينامُ في عَدَنٍ، في حُلْمِ يقظتِهِ
وينثني وعلى الأشواكِ مضجعُهُ
ويشتكي لِذَمارٍ هَمَّ رحلتِهِ
فتنكرُ الرِّيحُ شَكْواهُ، وتبلَعُهُ
تقاسمتْهُ الدُّروبُ السُّودُ، واشتعلَتْ
أقدامُهُ، في فيافيهِ، وأذرعُهُ

وبمقدار ما كانت لوعة الغربة في الأبيات تقتلني، كان يشغفني التجاور الناجح بين الشكلين (العمود والتفعيلة) في القصيدة نفسها، أتذكر ذلك الآن وأشعر أن تلك التلقيات الأولى كانت أساسية في تقبل تجاور الأشكال، والاهتمام بجودة المحتوى قبل كل شيء. ولأنني كنت وقتها أحفظ قصيدة ابن زريق عن ظهر قلب؛ وهي القصيدة التي يُهَمِّشُ المقالح عليها نصه؛ فقد ضاعف ذلك قدرتي –رغم صغر سني – على الوعي بتجاوز المقالح، وعلى فهم الإضافات الواسعة التي يقدمها نصه البديع في استبطان معنى الغربة، وخلق متوازيات لها تعيد تعريفها بشكل واسع، محملة بقراءات وجودية، ومضامين فلسفية وحداثية، هكذا راح نصه يتدفق وحزنه يهدر:

عيناهُ في المنفى
تحدِّقانِ للرَّمادْ
تحترقانِ شوقاً عاصفاً
لعلَّ (رَخَّ) سندبادْ
ينهضُ مِنْ رمادِهِ
يعيدُهُ للوطنِ القاطنِ في أعماقِهِ
للوطنِ الميلادْ.
لم تصنعِ الأماني الخضرُ منفاهُ
ولا توهَّجَتْ في قلبِهِ أحلامُ سندبادْ،
لم يهجرِ (الكَرْخَ) لأنَّهُ أحبَّ المالَ..
مالُ الأرضِ في (بغدادْ).
والشرقُ والغربُ
سحابةٌ تمطرُ في (بغدادْ)
لكنَّهُ أحبَّ وجهَ الشمسِ،
حينَما (الكَرْخُ)
ووجهُ (بغدادَ) ملطَّخٌ بالقارِ
بالسَّوادْ.
فاحتضنَ الرَّحيلُ وجهَهُ الباكي
أَسْلَمَهُ المنفى إلى المنفى،
مِنْ قبضةِ الظلامِ الوثنيِّ للظلامْ
والقمرُ الذي وَدَّعَهُ بالأمسِ
يرتمي في الأَسْرِ.
تأكلُ القُضْبانُ وجهَهُ الجديدْ.
مَنْ ينفضُ الأشجانَ حولَ قبرِهِ؟
مَنْ ينفضُ الرَّمادْ؟
تقيَّحَتْ أيّامُهُ رُعْباً
تناثرَتْ على طريقِهِ أسئلةٌ
جريحةُ الأبعادْ.

وكان الأجمل من كل ذلك حسب تفكيري في ذلك الوقت عودته مرة أخرى إلى العمود الذي راح من خلاله يلاحق الأسئلة، وقد تحولت إلى مُدىً حادة تحز حتى العظم، وتستنزف الدموع من عيني الفتى اليافع الذي كنته:

ماذا أكونُ؟ لمنْ أبكي؟ ألا وطنٌ
في ظِلِّهِ يرتوي عمري، وأزرعُهُ؟
قد كانَ لي، ثمَّ أضناني تمزُّقُهُ
وهالني في ظلامِ اللَّيلِ مصرعُهُ
(وَدَّعْتُهُ، وَبِوِدّي لو يُوَدِّعُني
صَفْوُ الحياةِ، وأني لا أودِّعُهُ)
بعدْتُ عنهُ لأبكيهِ، وأبعثُهُ
مِنْ قبرِهِ، هل أنا بالبعدِ أخدعُهُ؟
أكادُ ألمحُ عنْ بُعْدٍ طلائعَهُ
تقيمُ جسرَ أمانينا، وتشرعُهُ
الميِّتُ الحيُّ.. كم نَشْقَى بغفوتِهِ
وكم يطيلُ مآسينا تَمَنُّعُهُ
يدنو، وينأى، وفي عيني مواجعُهُ
وفي الضميرِ مراياهُ، ومخدعُهُ
حملتُهُ بينَ أفكاري على عجلٍ
فما تركتُ سوى ما كانَ يفزعُهُ
متى تغادرُ كهفَ الأمسِ، تهجرُهُ
تعيدُ معبدَ (بلقيس) ، وترفعُهُ؟
يا أنتَ، يا وطنَ الأحزانِ، يا حُلُماً
أحيا بِهِ وَهْوَ إلهامي، ومرجعُهُ

نوستالجيا

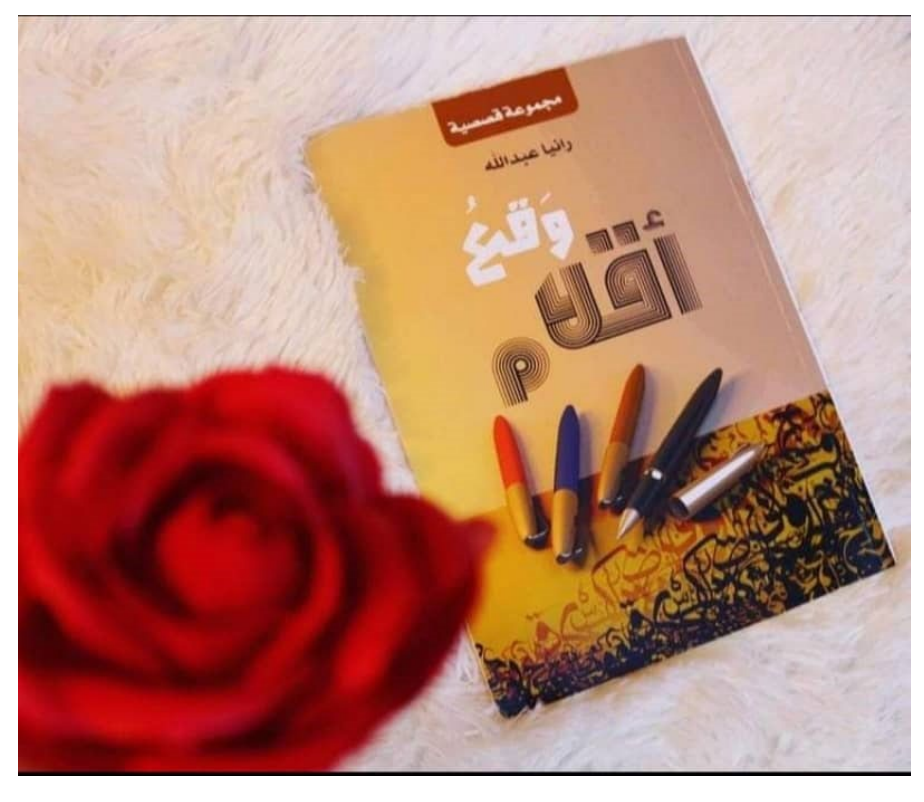
رانيا عبدالله

"إليك أكتب كعادتي الأسبوعية...مع أن الأسبوع لم يحتضن شيئًا يميزه؛ وهو بذلك كاللذي سبقه، كل شيءٍ جامد رغم حركته، يدور في حلقته المُفرغة، فالناس مازالوا يركضون ذلك الركض القسريّ كطاحونة الهواء التي لا تتوقف لأنها لا تملك الريح، وعقربا الساعة مازالا يلاحقان بعضهما بعضا في دائرة الزمن المهدور على أعتاب الأماني، لا شيء في هذا الواقع يغري؛ لكن الخيال يشحذ الرغبة في الآتي دومًا...مازالت الحياة تُلقي على الناس ظلها الثقيل، و مازال عنادهم يزداد لحمله و رميه بعيدا!

أنا بخير، بخير بالمعنى اللفظي للكلمة فهي ملاذنا للثبات على مبدأ أن هذا أفضل من الأسوأ الذي قد تخبئه تجاويف القدر؛ أو ربما أنني فعلًا بخير وغارقة في النصف المملوء من الكأس و أفكر بالقفز لنصفه الفارغ...

أفكر مثلما أفعل منذ بضع سنين غادرت روزنامة عمري بالرحيل، الرحيل إلى حيث الفطرة الأولى، إلى سماءٍ صافية لا يقضُّ صفاءها إلا غيمةٌ خجلة من المرور أمام وجه الشمس...إلى اللون الأخضر هروبًا من الأسود والأبيض اللذين يحتجزان مصائرنا، وخوفًا من الرماديّ الذي قد يُغرقها...ولا أعلم متى يُمكنني الرحيل أو متى أتوقف عن التفكير"

أنهت المكتوب بتحايا رقيقة و عبارات أشواقٍ تبدو صادقة، ثنته ووضعته في مُغلفٍ، ألصقت عليه طابعًا بريديًا من صنع يديها، أخذت المغلف إلى صندوقٍ خشبيٍّ مثبتٍ أعلى عصًا رشيقة القوام، حاولت دسّه من فتحة مستطيلة على وجهه الأمامي، لكن الصندوق رفض ابتلاعه! كررت إرغامه على الابتلاع بقوةٍ متزايدة ليخرَّ على الأرض وتتناثر كل أجزائه ويخرج من باطنه مغلفٌ آخر، أصيبت بخيبتين: الأولى لتحطم الصندوق، والثانية حين تعرفت على المغلف، دلفت إلى الغرفة تنثر وتطوي غضبها وخيبتها، انتشلت الهاتف النقال المهمل منذ ليلةٍ وضحاها، وأخذت تضرب وجهه بإبهاميها دون رفق :



-لماذا لم تأخذي رسالة الأسبوع الماضي؟

انتظرت قليلا فأتى الرد بعد بضع ثوانٍ أظهرت تعاقبها الساعةُ الرقمية أعلى الشاشة:

-نسيت الأمر تمامًا فعملي الجديد لا يمنحني فرصةً لالتقاط أنفاسي؛ كما أنني أضعت مفتاح الصندوق (أرفقت الرسالة بإيقونة تُشير إلى الحزن)

سأمر غدًا وآخذ الرسالة والمفتاح خاصتك لأصنع نسخة أخرى

-لا حاجة لها- فالصندوق أصبح حطامًا!

-كيف؟

ضغطت على إيقونة المايكرفون الماكث أسفل يسار الشاشة وراحت تسجل شرحًا للواقعة...

مرت دقيقتان وصل بعدهما رقمٌ مدونٌ أسفله(أبو عيسى النجار) ثم صور لصناديق بريدٍ مختلفة مرفق تحت آخرها: أرسلي إحدى هذه التصاميم إليه...

ظلت الدائرة وسط الصور في حالة دوران لضعف الإنترنت...

الحرارة مرتفعة وجهاز التكييف يناضل لتخفيفها، قررت صُنع بعض العصير، وبينما تسوقها خطواتها للمطبخ قُطع التيار الكهربائي، اضطرت لاستبدال العصير بالشاي بالحليب، كادت أن تُلغي فكرة الشاي أيضًا حين سمعت صوت الهواء يعزف في صنبور الماء؛ لكنَّ قنينة ماءٍ موضوعة جانبًا أنقذت صُنعه، وضعت الشاي على الطاولة، مازالت الصور في دورانها، شغلت أغنية الست: "عايزنا نرجع زي زمان، قول للزمان ارجع يازمان"

صار الجو خانقًا في الغرفة وبينما تمد يدها لفتح النافذة أصاب ذراعها فنجان الشاي فانسكب على المغلفين الموضوعين بجانبه!

نظفت المكان، ثم أخذت ورقةً وقلمًا وبدأت تكتب:

إليك أكتب بعد أسبوعين من الغياب: عزيزتي لقد رجع الزمان...

ترجمة الشعر بين الخيانة والإبداع



السيد حسن
المدير العام للبرامج الثقافية بالإذاعة المصرية - أمين صندوق اتحاد كتاب مصر

" أيها المترجم أيها الخائن!!"
كانت هذه العبارة الصادمة أول ما استوقفني وأنا أناقش قضية ترجمة الشعر، والتي تقول بوضوح شديد، إن المترجم مهما بلغت دقته وأمانته وإخلاصه للنص الأدبي الذي يتصدى لترجمته، فإنه لا يمكن أن يفي النص حقه، خاصة إذا ما كان هذا النص نصًا شعريا، إلى الحد الذي جعل البعض يقولون: "إن الشعر هو ذلك الذي يضيع من النص عند ترجمته" وذلك استنادًا إلى مفهوم التكثيف والحذف الذي يعد من أهم مفاهيم الكتابة الشعرية، والذي ينبني على أن الشعر يقول أجمل ما يقوله من خلال ما لم يقل وليس من خلال ما قاله، فالحذف في الشعر يفتح الباب أمام القارىء ليملأ هو الفراغات التي تركها الشاعر عامدًا في نصه الشعري اتكاءً على أن القليل الذي أثبته يومىء إلى الكثير الذي حذفه ، فالشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر قد طولت خطبه، وبالتأكيد فإن الترجمة تحصر هذا الكثير الذي لم يقل في نطاق فهم المترجم وحده، بحيث يصبح المترجم هو القارىء الوحيد للنص، بينما الأصل في النص الشعري أن أفق التأويل فيه منفتح على كل قرائه، بل وعلى عدد المرات التي يقوم فيها القارىء الواحد بقراءته، بحيث يصبح عندنا عدد من التفسيرات النصية تتفق وعدد هؤلاء القراء وعدد هذه المرات من القراءة.

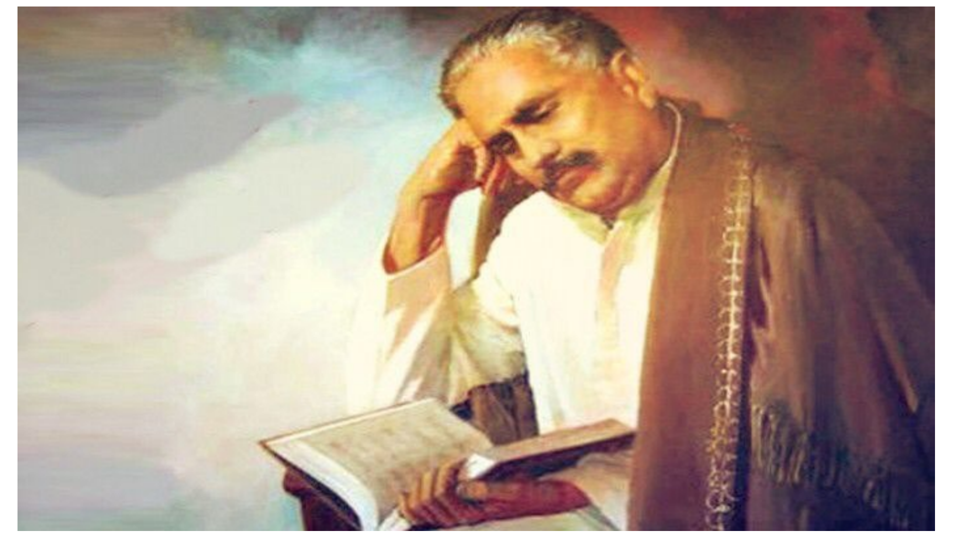
هل يعني هذا تقليلا من قيمة الدور الذي يقوم به المترجم عامة والمترجم الأدبي بصفة خاصة، والمترجم الشعري بصفة أكثر خصوصية، الإجابة القاطعة هي: "لا" كبيرة صادقة أمينة، ويكفي أن نتذكر ما قاله أديب كبير مثل إيتالو كالفينو، الروائي الإيطالي الكبير الذي قال يوماً: "لولا الترجمة لبقيت مقيدًا في حدود بلدي، فالمترجم هو حليفي الأهم، لأنه يقدمني إلى العالم".

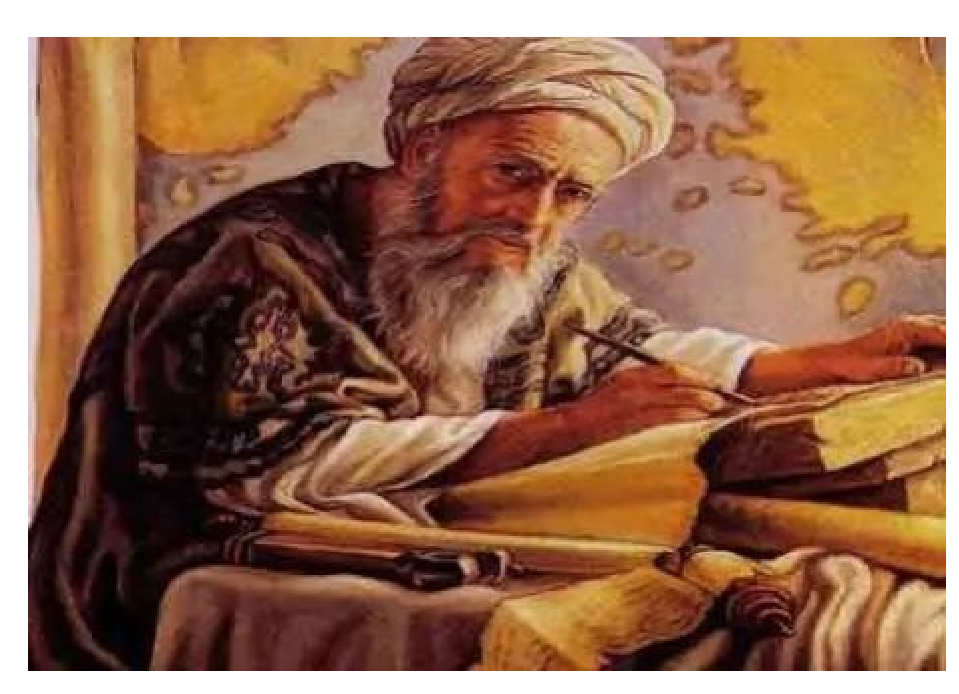
وهي كلمات قريبة جدًا في معناها مما قاله الأديب والمفكر والفيلسوف الأمريكي جورج ستاينر الذي كتب يقول: "لولا الترجمة، كنا سنعيش في مناطق يحاذيها الصمت".

والسؤال المنطقي الذي سيوف يعود بنا إلى عصر المأمون الخليفة العباسي الذي فتح أبواب الترجمة على مصاريعها: ماذا لو لم يقم المأمون بهذه الخطوة العملاقة؟ وما الذي كان يمكن للحضارة العربية أن تخسره لو لم يتوافر لها هذه الرؤية الرحبة من هذا الخليفة المستنير؟

وهو السؤال نفسه الذي نطرحه عن تعامل الغرب مع الحضارة الإسلامية في الأندلس، فماذا لو لم يقدم هؤلاء على ترجمة المنجز الحضاري العربي والإسلامي في الأندلس؟!!

وإذا كان لابد لنا من التسليم بصعوبة الترجمة بصفة عامة على النحو الذي جعل الأكاديمي الأمريكي روبيرت جرانت يقول: "لا يمكن أن تكون ثمة ترجمة نهائية مطلقة"، وجعل واحداً من أشهر الدبوماسيين الألمان ذوي النظرة الفلسفية، وهو فون همبولت يقول : "تبدو لي الترجمة مجرد محاولة للقيام بمهمة مستحيلة"، فإن ترجمة الشعر تظل ذات خصوصية شديدة، إلى حد أن بعض الأدباء العرب الكبار قد أكدوا استحالة ترجمة الشعر عامة، وترجمة الشعر العربي بشكل خاص، وقد كتب الجاحظ يوماً يقول:


محمد اقبال



صورة متخيلة لعمر الخيام

"وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلّم بلسان العرب، والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوّل تقطّع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجّب لا كالكلام المنثور"

وبعيداً عن الاعتزاز الشديد بالعروبة وشعرها العريق، والتي دفعت الجاحظ إلى نفي الشاعرية عمن سوى العرب، فإن القضية التي نتناولها هنا هي قضية " أن والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل" ويمكننا أن نأخذ المقولة بكثير من الحذر، خاصة وأن الجاحظ دلل عليها بالاعتبار الوزني أو الموسيقى، وهو أمر أصبح موضع الكثير من النقاش حول مركزية الموسيقى الإيقاعية في النص الشعري، لكننا لابد أن ننظر إليها أيضا بالكثير من الاعتبار، لأنها تبرز الحاجة إلى مناقشة مدى الصعوبة التي تتميز بها ترجمة النصوص الشعرية.

ولابد لنا من أن نسلم بأن ترجمة الشعر عمل محفوف بالكثير من المخاطر، وأنه يضع قضية الأمانة على المحك من ناحية، ويضع قضيات عدد المستويات الدلالية على مائدة النقاش من ناحية ثانية، وينظر إلى احتكار المترجم للتأويل من ناحية ثالثة.

لكل ما سبق فإن على من يتصدى إلى هذه المهمة بالغة الخطورة أن يستحضر الكثير من الأسس وأن ستمتع بالكثير من المهارات، وأن يراعي الكثير من المقتضيات التي يمكن أن نلمح إلى بعض منها فيما يلي:

* أول ما ينبغي الالتفات إليه هو ما يسمى "المعنى ومعنى المعنى" فالمترجم قد يفلح في ترجمة المعنى، لكنه إذا لم يلتفت إلى معنى المعنى فإنه يكون قد أصاب النص الشعري بالكثير من التسطيح وأحادية المستوى المعنوي أو الدلالي، وهو ما يتنافى مع جوهر الشعر وماهيته.

* ثاني المقتضيات التي لابد من الانتباه إليها ضرورة الفهم الجيد للموازنة بين ما هو وظيفي وما هو جمالي في اللغة الأم، وما يقابلها في اللغة المترجم إليها، بحيث لا يقف عند حدود المستويات الوظيفية للغة، وإنما يحاول قدر الطاقة أن يستوعب المستوى الدلالي لها، وينقله أو يعيد ابتكاره في اللغة التي يترجم إليها.

* ومن المقتضيات التي لابد من مراعاتها أيضا مراعاة الفروق الجمالية ما بين اللغتين المترجم منها والمترجم إليها، وبالطبع ضرورة مراعاة الفروق الموسيقية في الذائقة الثقافية الخاصة بكل من الثقافتين المترجم منها والمترجم إليها.

وقد تطرح هذه المقتضيات كلها سؤالا مهما مؤداه: هل لابد أن يكون مترجم النص الشعري شاعرا، والحقيقة أن الإجابة سوف تكون بالإيجاب، دون أن يعني ذلك أنه يشترط أن يكون المترجم صاحب إنتاج شعرى، بل أن يكون صاحب روح شاعرة، بمعنى أن يكون على وعي تام بماهية الشعر وجوهره وتقنياته وإيحاءاته ودلالاته، ويمتلك تلك الروح المحلقة والذاقة الراقية بما يجعله قادرا على استيعاب ما ينبغي استيعابه، وابتكار ما ينبغي عليه ابتكاره، وأن يمتلك القدرة على الحفاظ على روح النص، دون أن يكتفي بالتوقف أمام المعاني المباشرة والدلالات الواضحة للنص الشعري.

وعلى أية حال فإن أديبة وناقدة فرنسية مهمة مثل مارجريت يورسنار : "الترجمةُ كتابةٌ" ونحن نستطيع بصدق وأمنة ويقين أن نؤكد أن المترجم الحقيقي لا يقل إبداع عن الشاعر الذي يبدع نصه الشعري، أو هكذا ينبغي أن يكون.

ونحن في هذا الميدان لا يمكن أن ننسى ترجمات بديعة لقصائد عرفت طريقها إلى الغناء العربى، لتدخل كل بيت من البيوت العربية، ربما يأتى فى مقدمتها القصيدتان الرائعتان "رباعيات الخيام"، و"حديث الروح للشاعر الكبير محمد إقبال ، وربما تكون رباعيات الخيام دليلا ساطعا على تنوع النص الشعري المترجم باختلاف مترجميه، فقد ترجمت إلى العربية مرات عدة، كانت في كل مرة فيها تكتسب كثيرا من روح مترجمها وثقافته وذائقته الأدبية.

الكفاءة في الترجمة



محمد المبارك

إمكانية الترجمة

يقول جان رينيه لادميرال في كتابه "التنظير في الترجمة" (١٩٩٤/ ٢٠١١) أن كل ترجمة تسعى لأن "تعفينا من قراءة النص الأصلي" وهو قول يشير إلى الهدف المبتغى لأي مترجم ولكنه يذكرنا أيضاً بعبارة أمبرتو إيكو عن الترجمة بوصفها "قول الشيء نفسه بلغة أخرى". ورغم أن أمبرتو إيكو يردف عبارته - التي اتخذها عنواناً لكتاب له عن الترجمة - بكلمة "تقريباً" إلا أن العبارتين - لأي عبارة لادميرال وإيكو - تفترضان أن هناك علاقة بين اللغة أ التي نترجم منها واللغة ب التي نترجم إليها، مما يمكننا من تحويل النص الأصلي في اللغة أ (ولنسمه نص الإنطلاق) إلى نص جديد في اللغة ب (ولنسمه نص الوصول).

وإذا كانت المعاجم ثنائية اللغة تعطينا معادلات المفردات (وأحياناً العبارات) بين لغتين، فإننا يمكن أن نفترض مبدئياً أن هذه العلاقة التي نتكلم عنها بين اللغتين هي علاقة تقابل (Correspondence) فتصير الترجمة بهذه الطريقة عملية استبدال المفردات والعبارات من اللغة أ بالمفردات والعبارات في اللغة ب. ويوحي التعريف التالي للترجمة لإدمون كاري الذي أورده ماريان لودورير في كتابه "الترجمة: النموذج التأويلي" (2006 / 2012) بهذا المعنى:

"الترجمة عملية تسعى إلى القيام بعلاقة تعادل بين نصين يردان في لغتين مختلفتين، وتكون علاقة التعادل هذه وفقاً على طبيعة النصين ووجهتهما والعلاقات القائمة بين ثقافة الشعبين والبيئة الأخلاقية والثقافية والعاطفية، كما أنها وقف على الظروف الطارئة الخاصة بالعصر ومكان الإنطلاق والوصول" (ص. 16)

لكن أي مترجم مبتدئ يعرف أن "الترجمة لا تستند إلى مفردات المعجم فقط بل تستند أيضاً إلى التركيب والأسلوبية والبعد الاصطلاحي للغات المعنية بالأمر" (التنظير في الترجمة P.79) مما يعني أن التعادل أو التقابل المعجمي لايمكن أن يكون هو الأساس الوحيد للترجمة لأنه في كثير من الأحيان إما أن تفشل المقابلات بين لغتين في تكوين ترجمة أمينة أو مفهومة لنص الإنطلاق، أو أن تنعدم أساساً بين اللغتين.

ولهذا فإن منظروا الترجمة يضيفون علاقة أخرى بين نص الانطلاق ونص الوصول، هي علاقة "التكافؤ" (Equivalence) التي ابتكرها المترجم ومنظر الترجمة الشهير يوجين نيدا (1914 - 2011). ويفرق إيكو بين التكافؤ الإحالي والتكافؤ الإيحائي -de notative and connotative حيث يختص الأول بالتعادل المعجمي أما الثاني فيختص بالطريقة التي تستطيع بها كلمات أو عبارات مركبة إحداث التداعيات عينها والارتكاسات الانفعالية نفسها في ذهن المستمعين أو القارئين.

الجاحظ وتقييم المترجم الكفؤ

سبق أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ أصحاب نظريات الترجمة منذ شيشرون حتى العصر الحديث وذلك عندما أورد في كتابه (الحيوان) ما يمثل أقدم نظرية في الترجمة. والجاحظ كما هو معروف من كتّاب العصر العباسي المبرزين، وقد ولد في البصرة سنة 159 هـ في خلافة المهدي ثالث الخلفاء العباسيين، وتوفي بها سنة 255 هـ في خلافة المهتدي بالله، فعاصر خلفاء بني العباس حين كانت الثقافة والحضارة العربية الإسلامية في أوجها. ويرى الجاحظ أن مهمة المترجم صعبة شاقة، يكاد يكون من المحال أن يبلغ كمالاً مقارنة بكمال التأليف الذي بلغه بعض المؤلفين على الأقل. ويضع الجاحظ ثلاثة شروط أولية للمترجم الذي هو في مقام الوكيل عن المؤلف وعليه واجب تأدية الأمانة وإيفاء الحق. وهذه الشروط الأولية باللغتين المترجم بينها أولاً وثانياً، وبموضوع النص ثالثاً، ثم إلى ذلك فإنه ينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقول منها والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواءً وغاية. ولكنه مع ذلك لا يقدر على تأدية أمانة ما قاله الحكيم [أي المؤلف] على خصائص معانيه، وحقائق مذاهبه ودقائق اختصاراته، وخفيات حدوده، ولا على أن يسلم معاني هذه الأمانة [أي نص الانطلاق] وأن يخبر عنها على حقها وصدقها إلا أن يكون أن يكون في العلم بمعانيها، واستعمال تصاريف ألفاظها، وتأويلات مخارجها، مثل مؤلف الكتاب وواضعه.

ويضع الجاحظ العراقيل والتحديات أمام المترجم، فمجرد تكلمه بلسانين يعني أنه "أدخل الضيم عليهما، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها، وتعترض عليها"، فلا يستطيع المترجم أن يتمكن من أي منهما تمكناً تاماً. والجاحظ هنا لا يعني هنا أن الإنسان أحادي اللغة monolingual بطبعه، لكن قدرته اللغوية محدودة فإن أخذ منها لتعلم لغةٍ أخرى، فإن ما يتبقى للغة الأولى هو بالضرورة أقل مما يستطيع به التمكن التام من اللغة ويبرر هذه النظرة الكمية بقوله "وكيف يكون تمكن اللسان منهما مجتمعين فيه، كتمكنه إذا انفرد بالواحدة، وإنما له قوةٌ واحدة، فإن تكلم بلغةٍ واحدة استُفْرِغَت تلك القوة عليهما، وكذلك إن تكلم بأكثر

من لغتين، على حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات".

أما صعوبة تمكن المترجم من موضوع الترجمة بقدر المؤلف فالجاحظ يخصص قرابة نصف الأربع صفحات التي تكلم فيها عن الترجمة في هذا الكتاب، لبيان مواضع الصعوبة في الوصول إلى ترجمة أمينة فالمترجم لابد من أن يخطئ "على قدْرِ نقصانه من الكمال" ويصير الخطأ كارثة إذا كانت الكتب المترجمة هي "كتب دين وإخبار عن الله". لا يستطيع المترجم تأويل النص وفهم دقائقه ثم صياغته بلغته صياغة صحيحة حتى يكون هو نفسه قادرٌ على التكلم في العلم الذي يتكلم فيه النص الذي يترجمه، فلو كان الكتاب في الدين فلا يجوز له التصدي لترجمته حتى:

- "يتكلم في وجوه الإخبار [عن الله] واحتمالاته للوجوه، ويكون ذلك متضمنا بما يجوز على الله تعالى، مما لا يجوز، وبما لا يجوز على الناس مما لا يجوز"

- "وحتى يعلم مستقر العام والخاص"

- "وحتى يعرف من الخبر ما يخصه الخبر الذي هو أثر، مما يخصه الخبر الذي هو قرآن، وما يخصه العقل مما تخصه العادة"

- "وحتى يعرف من الخبر ما يكون من الخبر صدقاً أو كذباً"

- إلخ

وأنى للمترجم كل هذا العلم؟ ويواصل الجاحظ قائمته المستحيلة:

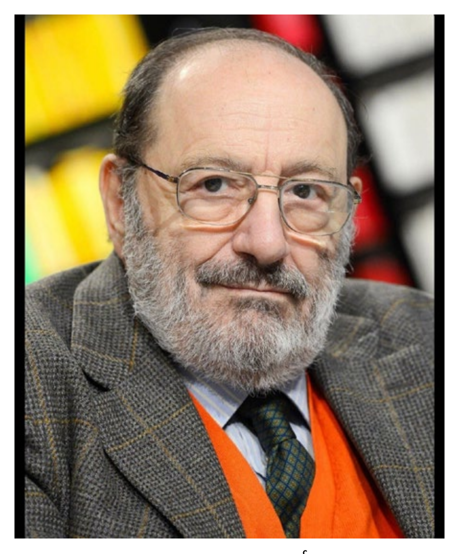
- وما علمُ المترجم بالدليل عن شبه الدليل؟

- وما علمه بالأخبار النجومية؟

- وما علمه بالحدود الخفية؟

- وما علمه بإصلاح سقطات الكلام، وأسقاط الناسخين للكتب؟

وتلخص الجملة التالية كل ما اقتبسناه هنا من الجاحظ، حين يقول "لابد للترجمان أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة"، فالعلم بموضوع الترجمة حسب الجاحظ هي أي أهم مقياس لكفاءة المترجم.



أمبرتو إيكو

الكفاءة وأمانة الترجمة

أن نترجم - حسب أمبرتو إيكو في كتابه "أن نقول الشيء نفسه تقريباً" (2003 / 2012) يعني أن "نفهم النظام الداخلي للغةٍ ما وبنية النص المكتوب في تلك اللغة، وأن نصنع نسخة من النظام النصي يمكنها، تحت وصفٍ ما، أن تخلق لدى القارئ أحاسيس مماثلة، سواء على المستوى الدلالي والتركيبي أو على المستوى الأسلوبي والنظمي والرمزي-الصوتي، وجميع المؤثرات العاطفية التي كان يهدف إليها النص المصدر". ويحمل تعريف إيكو من جانب طموحاً كبيراً بقدرة عملية الترجمة على إنتاج نص يصل لقارئ لم يكتب له المؤلف الأصلي، لكن من جانب آخر فإن إيكو هنا يعترف باستحالة الترجمة الحرفية التامة، لأن طموح المترجم في الوصل إلى نص يحمل في طياته قدر الإمكان الدلالات المختزنة في النص الأصلي لا يمكن تحقيقه بشكل كامل، وإنما يلجأ المترجم إلى أخذ مسارٍ تفاوضي.

وبالنسبة لإيكو أيضاً فإن الترجمة لا تتوقف أيضاً على السياق اللغوي فحسب، بل أيضاً على شيئ يقع خارج النص - والذي سنسميه معلومات عن الكون أو معلومات موسوعية. ولكن هذا يعني أنه رغم تشديده على وجوب تجنب التأويل الذي يفضي إلى الخروج عن النص، إلا أنه لا يدعي أبداً أننا يمكن أن نقول "الشئ نفسه بلغة أخرى" ولهذا أضاف كلمة "تقريباً" في نهاية هذه الجملة.

ورغم أننا يمكن أن ننظر إلى كفاءة الترجمة من زوايا عديدة منها الصياغة السليمة والوضوح، إلا أن الأهم من ذلك هو مقدار ما أصاب نص الوصل من نص الانطلاق في معانيه ومراميه. ولكن الحكم على هذه الإصابة مرهون بالتلقي للنص الأصلي أو لنص الوصول. وغالباً ما يتم الحديث عن الكفاءة في الترجمة عبر مجازي الأمانة والخيانة الذين يستخدمان في تعبيرات مثل:

- "الجميلات الخائنات" وهذا التعبير يوحي بتقبلٍ لخيانة المترجم إذا استطاع أن ينتج نصاً جميلاً (والجمال قد يقاس هنا بالجزالة الأدبية أو بالتكيف بشكل أكبر مع ثقافة نص الوصول). وقد عبر عن ذلك بطريقة أخرى عالم الاجتماع الفرنسي روبير إسكاربي بتعبير "الخيانة الخلاقة".

- والتعبير الإيطالي **traduttore, traditore** أي المترجم خائن. وهنا اعتراف (وربما رضىً على مضض) بحتمية وجود درجة من الخيانة في الترجمة، لأن الترجمة الكاملة بباسطة لا يمكن أن توجد.

وقد تناولت الكثير من الدراسات التُرجمية، خصوصاً تلك التي تُعنى بنقد الترجمة، مسألة تقييم أمانة ترجمات معينة، ومدى دقتها في نقل معنى النص الأصلي وتوفيق المترجم من عدمه في هذا النقل، لغوياً أو ثقافياً أو من جوانب أخرى. لكن اللافت أن قليلاً من الدراسات العربية تناولت بالتحليل معنى ذاتية المترجم وتأثيرها على أمانته في نقل نص اللغة المصدر.

بين كفاءة المترجم وذاتيته

لا شك أن الذاتية (ذاتية المترجم أو القارئ أو الناقد) تلعب بلا شك دوراً أساسياً في صناعة النص المترجم أولاً وفي تلقيه ثانياً، فمن المتفق عليه أنه ليس للمترجم أن يضيف وجهة نظره الخاصة على النص المترجم. ويحذر نيدا المترجمَ من أن

"يشوّه الرسالة [رسالة نص الانطلاق] لكي تلائم منظره الفكري والعاطفي" (Language, Culture and Translation. 1993, p.154). ومن أجل تفادي هذا التشويه فإن نيدا يوصي المترجم بأن يقلل مما أسماه الإيغو ego-involvement كما نعرف هو مصطلح من علم النفس يعود على الأنا أو "النفس البدائية" التي من وظائفها الرئيسية اختبار الواقع وتعلم التفريق بين الذات والمحيط. (معجم العلوم النفسية. دار الرائد العربي. بيروت. 1988. ص. 126). فكأن نيدا هنا يطلب من المترجم التعمق أكثر في تادية وظيفته، فيذهب إلى أبعد من التلقي الأولي لنص الانطلاق عندما يدخل في عملية الترجمة، لأن ذاتيته ستظهر أول ما تظهر في التلقي الأولي، وأنه سيقدر على تخطي تأثير ذاتيته أو التقليل من ذلك التأثير بالتأني والدربة.

مطلوب إذاً من المترجم أن يكون زجاجاً شفافاً يعكس بأمانة صورة نص الانطلاق في صورة نص الوصول. مطلوب منه أن يكون "خفياً" كما نظّر لذلك لورانس فينوتي في كتابه "The Translator's In-visibility" (1995) حتى يفسح طريق التلقي أمام النص الانطلاق والمؤلف الأصلي ليصبحا منظورين لمتلقي الترجمة. ولكن بما أن الترجمة فعل action يتطلب فاعلاً agent يمارس فعله على شيئ هو النص object الذي يحمل في ماديته رموزاً وإشارات تحيل على دلالات وإيحاءات. والفاعلية هنا هي فاعلية قصدية بالطبع وبالتالي فإن المترجم بوصفه فاعلاً هو أيضاً ذاتٌ تفهم العالم من خلال مرآة ذاتيتها – وهذه المرآة محكومة بالقدرات الإدراكية والفكرية للفرد وبالتحيزات الثقافية والإكراهات الأيديولوجية التي تؤثر على منظوره للعالم.

ويعرف المترجمون جيداً أن عملية الترجمة هي عبارة عن سلسلة قرارات يأخذها المترجم ليختار العبارات أو المفردات التي يجدها أنسب في الوصول إلى إيصال قصد نص الانطلاق كما يفهمه إلى قارئ نص الوصول. فالترجمة كما يقول د. حسن حمزة هي "فهم وإفهام" (مجلة العربية والترجمة. العدد 7/8 خريف 2011/ شتاء 2012 ص. 95)، ويتطلب الفهم عند حمزة (وعند غيره من الباحثين المحدثين) أموراً لاتختلف كثيراً عن شروط الجاحظ التي أوردناها:


يوجين نيدا

- معرفة جيدة باللغة المنقول عنها وبثقافتها حتى لكأن المترجم من أبنائها؛ ذلك أن صاحب النص يوجه خطابه لأصحاب اللغة لا الغرباء عنها.

- ومعرفة باللغة المنقول إليها وثقافتها لأن الترجمة لا تقوم على نقل الدلالات اللغوية للألفاظ، وإنما تنقل رسالة هي نتاج ثقافة معينة في لحظة في لحظة من لحظات تاريخها.

- ومهارات مكتسبةٍ تسمح للمترجم بسلوك نهج محدد في التعاطي مع الرسالة، وفي البحث عن الوثائق والمصادر التي تسمح بإضاءة ما غمض عنه.

- وزاداً معرفياً يمكن استحضاره في فهم الرسالة واكتشاف مقاصدها، ومعانيها الظاهرة والمضمرة. (ص. 95)

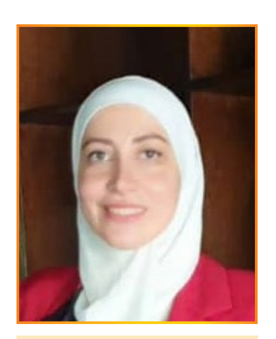
وهنا ندعي أن ذاتية المترجم تفعل فعلها في هذا الأمر الرابع، أي في فهم مقاصد النص وتأويل مراميه الظاهرة والمضمرة. فإذا لم يكن للمترجم قدرة على الانعتاق من ذاتيته حين يحاول فهم نص الانطلاق أو حين يحاول إفهام قارئه عبر نص الوصول، فكيف نقيس أثر هذا الذاتية على كفاءة الترجمة؟

تبدأ ذاتية المترجم تأثيرها من بداية اختيار نص الانطلاق لترجمته، إذا كان المترجم كفرد مخيرٌ في ذلك، و بعد ذلك يشتغل تأثيرها في قراءة المترجم للنص ومحاولة فهمه. ففهم المترجم للنص يعتمد على أفق توقعه كقارئ، وعلى كفاءته اللغوية في اللغة الهدف، ومدى استيعابه وتمثله للثقافة التي صدر منها ذلك النص.

وأخيراً تتمظهر ذاتية المترجم أكثر ما تتمظهر في إعادة خلق نص الانطلاق إلى نص مقابل له وقابل للقراءة باللغة الهدف. ويمكن تعريف هذه الذاتية بمجموع الخصائص التي تؤثر على المترجم أثناء عملية الترجمة، وتشمل هذه الخصائص أول ما تشمل كفاءته اللغوية وميوله الجمالية والإبداعية، وهي خصائص تؤثر على أسلوب صياغته للنص الهدف. كما تشمل تلك الخصائص أيضاً وعي المترجم الثقافي ومدى إدراكه لأفق التوقع لدى قراءه، بالإضافة إلى سمات المترجم الشخصية وتحيزاته الاجتماعية والأيديولوجية، وهي سمات قد تشكل خطورة على أمانة النقل، لأن المترجم قد تتنازعه أهواء تبعده عن تلك الأمانة، وقد يضع لذلك التحوير أعذاراً أخرى مثل رغبته في توضيح النص لجمهوره، أو تحاشي محاذير في الثقافة الهدف قد لا تكون ذات شأن في الثقافة المصدر.

فإذا كنا لا نستطيع إنكار تأثير ذاتية المترجم على عمله، فيمكننا أن نسأل إذاً: إلى أين يمكن أن تأخذه ذاتيته؟ هل تمارس عليه إكراهاتها فيخرج نص الوصول الذي يكتبه إما قاصراً عن معاني النص الأصلي أو غير قابل للفهم لدى متلقي الترجمة؟ أم أنها تمنحه تحرراً من القيود الاتباع الحرفي للنص الأصلي – خصوصاً في الترجمة الأدبية - فيخرج نصه أجمل وأكثر تماسكاً (ربما) من النص الأصلي رغم أنه ينطلق من نفس معانيه كما أولها المترجم؟ هذه أسئلة للتفكر لكنها تدلنا إلى نتيجة مفادها أن السعي إلى الوصول لمقياس جامع للكفاءة في الترجمة هي بحث عن مستحيل لا يمكن تحققه.

الترجمة بتصرف في أدب الأطفال



آلاء أبوزار
كاتبة ومترجمة

في كل قصة نافذة يطل منها الطفل على عالم من الجمال والخيال الذي يلامس في كثير من الأحيان واقعه من أفكار ومشاعر ورغبات وهواجس وتطلعات إلى المستقبل. ولكي تكون هذه النوافذ مفتوحة على مصراعيها بأكمل وجه أمام الطفل المتلقي، ثمة جندي مجهول يعمل ليلاً نهاراً على انتقاء أفضل القصص وتقديمها للطفل العربي بأجمل صورة وبلغة تليق بذائقته وتثير فضوله لقراءة المزيد من القصص المترجمة من شتى الثقافات الأجنبية إلى لغته العربية الأم. وكثيراً ما يواجه المترجم صعوبات شتى في انتقاء النص المناسب وفي آلية ترجمته إلى العربية فيجد نفسه أحياناً أمام خيار التصرف فيتفادى الكثير من المطبات التي تعيق بلورة قصته المترجمة بصورة مناسبة. فالمترجم عموماً والمترجم للطفل على وجه الخصوص هو قارئ فذ في المقام الأول يدرك صعوبة المهمة المسندة إليه وثقل المسؤولية التي يحملها على كاهله على عكس ما يتصور البعض إزاء سهولة ترجمة قصص الأطفال.

ويعبر الأديب الأرجنتيني ألبرتو مانغويل عن هذه الحالة قائلاً: "القارئ المثالي مترجم، إذ يمكنه أن يفتت النص إلى قطع ويزيل جلده ويتعمق حتى النخاع ويتبع مسار كل شريان وعرق، ومن ثم يشكل كائناً حياً جديداً". سنضيئ في هذا البحث على الترجمة بتصرف كخيار يلجأ إليه المترجم في أدب الأطفال. وسنتطرق إلى كيفية الترجمة بتصرف وآلية الاختيار ما بين التغريب والتوطين في هذه القصص الأجنبية لدى نقلها إلى العربية. كما أننا سنبحث عن وجود الجانب الإبداعي في القصص المترجمة بتصرف مع مثال حي لتوضيح الأفكار.

أولا- ماهو التصرف؟

هو التعديل والحذف والإضافة والتطويع وفقاً لثقافة الطفل القارئ. ولكن يتبادر إلى الذهن سؤال وهو هل من الجيد القيام بكل هذه التعديلات في جميع ما نترجم؟ بالطبع لا. فالمترجم الجيد يحترم هذا النتاج الفكري الذي قدمه الكاتب الأصلي ويحرص على نقله بأمانة. ولكن قد يجد المترجم نفسه أمام قصة تحوي عبارات أو أفكار أو تسميات لا تتناسب مع الجانب الأخلاقي للطفل العربي. أو في بعض الأحيان قد تكون القصة الأجنبية جيدة عموماً ولكنها تحتاج لتعديلات من الناحية الجمالية للنص نظراً لوجود تكرار لا داع له أو أن تكون القصة موضوعة في سياق زمني أو ديني أو سياسي من المفضل عدم إقحامه في عالم الطفل. هنا يجد المترجم أنه من الضروري أن يترجم بتصرف فيعيد صياغة القصة بأسلوبه محافظاً على الفكرة والحبكة ولكن مع حذف بعض الأمور غير الملائمة أو مع إضافة الشيء اليسير من الأفكار التي تساعد في النهوض بالقصة لتصل إلى الطفل العربي بأفضل صورة.

التصرف في ترجمة أدب الأطفال ما بين أمانة النقل وحرية المترجم:

هي معادلة حساسة يجدر بالمترجم موازنتها بدقة متناهية لدى ترجمته لقصة أجنبية للطفل العربي. فالمترجم يعي جيداً أن نظريات الترجمة الأصولية تؤكد على أن تكتسي الترجمة ثوب الأمانة ضمنية كانت أم ظاهرية. يمتلك المترجم في أدب الأطفال عيناً سحرية تتخيل الطفل المتلقي وتتصور توقعاته من هذه القصة التي يضعها بين يديه. لذا فإن بوصلة المترجم الأولى في جميع مراحل ترجمته – بدءاً من مرحلة اختيار القصة مروراً بقراءتها بعين ناقدة ووصولاً إلى ترجمتها وتدقيقها – بوصلته تتجه في المقام الأول نحو الطفل القارئ لنتاج الترجمة ومراعاته لغوياً وذهنياً ونفسياً. إن استطاع المترجم امتلاك هذه الرؤية فإنه بلا شك سيتمكن من إنجاز المهمة.

ولكن إلى أي حد يمكن للمترجم أن يكون مخلصاً للنص الأجنبي ولا سيما وإن كان قصة مقدمة للأطفال؟ هل من المسموح للمترجم أن يبتعد كل الابتعاد عن النص الأصلي وأن يتصرف ويحذف ويضيف كما يحلو له؟ يرى الكثيرون ممن لهم تجارب في الترجمة بتصرف للأطفال أن الأمر منوط بنوع النص الأصلي نفسه فلربما يكون النص قصة كلاسيكية قديمة تعرضت للكثير من الترجمات والتأويلات، أو قد تتناول القصة قيمة أخلاقية جيدة ولكنها كتبت بلغة لا تتناسب مع الطفل العربي. عندها يحق للمترجم أن يتصرف فيعدل في بعض المواقع وغايته في المقام الأول الخروج بقصة جيدة وجميلة ولا تصطدم مع توقعات المتلقي الصغير.

إيجابيات وسلبيات الترجمة بتصرف:

لنبدأ بالجانب الإيجابي في التصرف أثناء الترجمة للطفل: أولاً هو نوع من الإجراءات الدفاعية التي يتخذها المترجم ليحمي من خلالها الطفل من التعرض لمحتوى غير لائق أو لأفكار تشوش طفولته البريئة. لذا يعتبر التصرف نوع من الأمانة الفكرية التي يحملها المترجم على عكس ما يتصور البعض بأن التصرف يبتعد عن الأمانة في الترجمة. أما عن الناحية السلبية للتصرف فيرى الكثيرون بأنه إجراء يحجز الطفل في إطار ثقافي يخص منطقته ويحرمه من الاطلاع على الثقافات الأخرى. وهنا تبرز أهمية التمييز بين التصرف الصحيح الذي يأتي في وقته ومكانه المناسبين، وبين التعديلات التي قد يقوم بها المترجم جزافاً والتي لا تنطلق من سبب منطقي يذكر. وقد قيل عن المترجم الجيد بأنه كائن ذو شفافية عالية فيقدم عمله مختبئاً



خلفه دون أن يبدي شيئاً من ميوله الخاصة. إذن فمن الضروري التأكيد على أن التصرف الجيد والمناسب لا يقوم بعزل الطفل عن عالم القصة وفحواها الثقافي ولا يمنعه من التمتع بروح النص الأجنبي، بل إن التصرف الجيد يبلور هذا النص ويقدمه جاهزاً باللغة العربية التي تحاكي عالم الطفل العربي.

ما بين التوطين والتغريب، أين يجد مترجم أدب الطفل نفسه؟

يتقاطع مفهوم الترجمة بتصرف مع مفهومي التوطين والتغريب المطروحين بقوة أمام كل من يعمل على أبحاث الترجمة للطفل وبخاصة الترجمة ذات الاتجاه الواحد أي من لغة أجنبية إلى اللغة العربية الأم. بالنسبة للتوطين فهو عملية جذب كل ما هو أجنبي وغريب في ثقافة النص الأصلي واستبداله بما هو مألوف ومتداول في ثقافة اللغة المترجم إليها. وهي تقلل من الفروق الثقافية بين اللغتين وتجعل الترجمة تبدو كنص أصلي نابع من مصدره. أما التغريب فهو ترجمة النص على أساس هذه الفروق الثقافية مع المحافظة على نكهة النص الأجنبي وكنوناته امتثالاً لمبدأ الأمانة الترجمية.

أما فيما يخص ويهم المترجم في أدب الطفل فهو يجد نفسه في الخط الوسط ما بين التوطين والتغريب. وهي مهمة شاقة وممتعة على حد سواء. وعن هذه المتعة يخبرنا الأديب الاسباني خافيير ماریاس قائلاً: "المترجم كاتب متميز يملك فرصة أن يعيد كتابة الروائع بلغته". أي أن الأديب يعترف أن الترجمة هي بمثابة إعادة إحياء النص في ثقافة ثانية وتصبح هذه العملية أكثر دقة وأشد حذراً في مجال الترجمة للأطفال. هذا الحذر والشعور الذي يكتنف المترجم إزاء ما يقدمه للأطفال هو السبب الأول للجوء الكثير من المترجمين لخيار التصرف في النصوص الأجنبية التي تقع بني أيديهم. أما عن الكتب والروايات للبالغين فقل ما نجد فيها ترجمات بتصرف إذ لا يجد المترجم أي داع للتخفيف من وطأة ما يجده بين ثنايا النص الأجنبي.

الإبداع في الترجمة بتصرف:

يقال إن جعل البسيط معقداً أمر شائع، ولكن جعل المعقد بسيطاً، فهذا هو الإبداع. وتتجلى هذه البساطة في ترجمة القصة للأطفال التي يسميها الكثيرون السهل الممتنع. فبساطة الطرح في قصة الأطفال تنطوي على إبداع قل مثيله. فنحن هنا أمام عقل متعطش للمعرفة وخيال خصب وفكر غض لم يمسه بعد غبار الزمن. لذا فإن الإبداع أمر ملح ومطلوب في القصة المؤلفة والمترجمة للطفل على حدّ سواء لننهض بهذا المتلقي الصغير فكرياً فيكون مبدعاً في المستقبل. أما عن التصرف في الترجمة فهي عملية تنطوي على الكثير من الإبداع على اعتبار أن الترجمة لم تلتزم كلياً بالنص الأصلي وفي بعض الأحيان يذهب المترجم إلى القيام بصياغة جديدة وإلى تغيير أسماء الشخصيات والأماكن وحتى إلى إضافة حدث ولو بسيط يغني من روح القصة. كل هذا يصب في إبداع المترجم المتصرف ويحرره من القيود التي تفرض عليه الالتزام الحرفي بالنص. فمن المعروف أن الإبداع يتنافى مع وضع القيود. ونتيجة لهذا فإن كفة الترجمة بتصرف هي التي ترجح في الجانب الإبداعي في حال قارنا ما بين التصرف والالتزام في ترجمة النص الأصلي بلا أي تعديل أو تدخل من المترجم.





قديماً، كانت السماءُ تُمطرُ طوالَ الوقت، فقد كانَ الماءُ عنصراً في غايةِ الأهميّة، إلى درجةِ تسميةِ كوكبنا الأرض بالكوكبِ الأزرق.

في يوم من الأيام، مرَّ مُستكشفٌ من كوكبِ زُحل بالقُرب من كوكبِ الأرض، فجذبَهُ هذا اللونُ الأزرقُ الجميل، وقرّرَ الإقامةَ فيه فترةً من الزمن. لم يكن قد رأى في حياته مثلَ هذه المساحات المُتّسعة من المياه الزرقاء. انبهرَ بها كثيراً، إلى حدِّ أنهُ لم يكن يستطيعُ مَنْعَ نفسِه من تأمُّلها طوالَ النهار، حينها عزمَ على أن يأخذَ معهُ بضعَ قطرات من المياه ليُريَ سُكّانَ كوكبه إيّاها.

بعدَ وُصوله إلى دياره، كان فخوراً وسعيداً بتجربته، فذهبَ لرؤية الملك وحاشيته ليُشاركَهم إيّاها، وأخذَ يصفُ لهم كوكبَ الأرض بإسهاب، فقال:

هُناكَ، ثمّةَ بحارٌ واسعةٌ ذاتُ زُرقةٍ رائعة.

أمرَهُ الملكُ بأن يُرِيَهُ إيّاها، فأخرجَ المُستكشفُ الشابُّ من جيبه القارورةَ التي وضعَ فيها قطرات الماء المعدودة، لكنّ الماءَ الذي سالَ منها كان بلا لون!

مثال عن الترجمة بتصرف في أدب الطفل:

أثناء بحثي عن أمثلة تغني هذه الورقة وقعت على قصة صدرت مؤخراً عن مكتبة الطفولة في الهيئة العامة السورية للكتاب وقد ترجمها بتصرف الدكتور ثائر زين الدين وهو أديب غني عن التعريف وشاعر ومترجم قدير. القصة بعنوان "الغني البخيل". وهي حكاية شعبية من روسيا البيضاء تحكي قصة أخوين أحدهما غني والآخر فقير يتعرض هذا الأخير للازدراء من أخيه ولكنه بفضل نشاطه وهمته العالية يحظى بغنيمة كبيرة تأتيه من سمكة سحرية يعثر عليها في بحيرة القرية. تعرض لنا القصة مواقف إنسانية نبيلة من الأخ الفقير كما تعرض في الجانب الآخر جشع الأخ الغني وطمعه وتكبره. صيغت القصة بلغة عربية بديعة تنسي القارئ أنها مترجمة أصلاً. فقد وازن الدكتور ثائر ببراعة ما بين الحفاظ على الجو العام للقصة الذي يأخذنا إلى قرية روسية جميلة، وما بين الطرح الجيد للأفكار والأحداث وصياغتها بلغة فصيحة وبسيطة في الوقت نفسه تتناسب مع طفلنا العربي. من الواضح أن التصرف في ترجمة هذه القصة الجميلة كان ذكياً إذ أنه لم يلغ الصورة العامة للقصة ولم يمح الروح الطاغية على الثقافة الروسية بل على العكس فإنه قدمه كما هو ولكن ضمن إطار طفولي محبب وبلغة رشيقة وعفوية. أما على مستوى الشخصيات فهي كانت واقعية ويمكن إسقاطها على الوقت الحالي بالرغم من أن الحكاية شعبية وتعود للزمن الماضي. سأقرأ عليكم جزءاً يسيراً من القصة كي نستمتع بلغة المترجم القوية:

"تردد الأخ الفقير في البداية، فقد تذكر نصيحة زوجته، لكنه اعتاد أن يكون صادقاً، ثم إن البحيرة كبيرة جداً وليس من المعقول أن يفكر أحد بالبحث عن تلك السمكة في ذلك المكان مترامي الأطراف فحدث أخاه الغني بكل ما حدث. لما سمع الرجل الغني القصة بدأت يداه تشعران بالحكة وفكر في نفسه: سأذهب وأصطاد تلك السمكة، لن يكون أخي البائس هذا أفضل مني". انتهى الاقتباس. كان هذا مثالاً عن الترجمة بتصرف في قصص الأطفال والتي تكون في مكانها المناسب وبصورة جميلة لا تحرم الطفل من الاطلاع على الحضارات الأخرى.

الخاتمة:

في نهاية هذا البحث المتواضع يسعدني القول بأني استمتعت كثيراً به كوني مترجمة للطفل ويهمني أن أقدم ولو محاولة بسيطة لمساعدة أقراني من المترجمين في أدب الأطفال على الإلمام بهذا العلم بكل تفاصيله من صعوبات وتحديات وإبداع وقيم أخلاقية ولغة جميلة. فالطفل العربي يستحق من كل كاتب ومترجم هذا الاهتمام لنبني جيلاً يمتلك مكتبة تذخر بأجمل وأقوى الأعمال الأدبية من مؤلفات وترجمات.

إضاءة على الترجمات الفكرية

للترجمة سحرها الذي لا يعرفه إلا من اختبره حقيقة، أي ذلك المترجم الذي يقوم بعمله بشيء من الشغف، فكل كتاب يشرع المترجم في ترجمته هو بمثابة رحلة مشوقة يخوض المترجم غمارها، ويقوم من خلالها باستجلاء معاني هذا العمل كلمة كلمة وجملة جملة لتتكشف أمامه الأفكار والتصورات الذهنية التي يحتويها هذا الكتاب وقد صاغها المؤلف بأسلوبه الخاص، ويحدث في بعض الأحيان – خصوصًا في الأعمال الأدبية– أن يلمح بها الكاتب تلميحًا لا تصريحًا، ليكون انكشاف هذه الأفكار والتصورات بالنسبة للمترجم أشبه بحالة الإشراق حسب تعبير المتصوفة، ونستطيع القول إنه كلما إزداد شغف المترجم بعمله كلما ازداد سحر عملية الترجمة بالنسبة إليه.

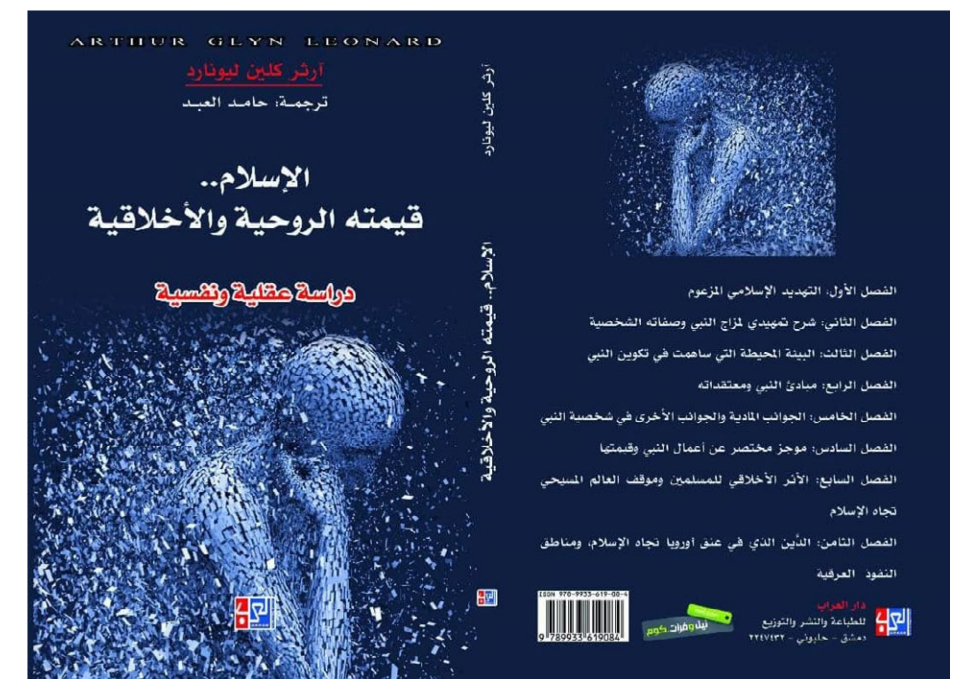


حامد العبد
كاتب ومترجم

إذن فالترجمة ليست مجرد محاكاة للنص الأصلي أو انعكاس سلبي له، بل هي تفاعل بين هذا النص وذهنية المترجم الفاعلة والنشطة، وإدراك لمعانيه وخفاياه. ولعل من نافلة القول إن معظم المترجمين اختاروا هذه المهنة بعد أن استحوذ عليهم شغف القراءة ومطالعة الكتب، وأنا شخصيًا لا أختلف عنهم كثيرًا، فاطلاعي على الآداب العالمية في بدايات سنوات المراهقة، وقراءتي لكتب الفكر والفلسفة والتاريخ بعد ذلك، حفزاني للمضي قدمًا في قراءة هذه الكتب بلغتها الأصلية، ولكن الهدف من هذه القراءة كان إرضاء الذات دون مشاركة الآخرين بها ولم يتعدى ذلك لفترة طويلة، بيد أنه مع مرور الوقت تغير الأمر نحو مشاركة هذه الفائدة مع الآخرين، وخصوصًا أن المترجم ما هو إلا فرد في مجتمعه وينتمي لثقافة هذا المجتمع وبالتالي يخضع لإرهاصات هذه الثقافة ومشكلاتها، وكذلك هو ابن زمانه ويتأثر بأزمات الحاضر الذي يعيشه، وهكذا فمن الطبيعي أن يتأثر المترجم بهذه الإرهاصات وهذه الأزمات ويتفاعل معها خصوصًا أن الترجمة ليست فعلًا آنيًا ثانويًا، ولكنها حاجة ثقافية دائمة. وقد حاولت منذ البداية أن أقوم بترجمة كتب تحمل قيمة فكرية جريئة أو قيمة أدبية أصيلة، حتى وإن مضى على كتابتها سنوات طويلة، وبالتالي فهي ذات حقوق نشر ساقطة الأمر الذي يسهّل على المترجم عمله، كما أن قِدمها يضفي عليها قيمة تاريخية إضافة لقيمتها الفكرية أو الأدبية، وحرصت أيضًا أن تكون هذه غير مترجمة من قبل إما نتيجة ضعف حركة الترجمة في وطننا العربي، أو لأن المترجمين ما كانوا ليجرؤوا على ترجمتها في وقت صدورها نظرا لمحتواها الفكري الجريء أو غير التقليدي.

ومن هنا كانت بداية رحلتي في الترجمة مع كتاب تصدّى للدفاع عن الإسلام وحمل عنوان (الإسلام.. قيمته الروحية والأخلاقية)، وهو من تأليف المستشرق الإنكليزي أرثر كلين ليونارد، وفيه درس الإسلام دراسة عقلية ونفسية، والبيئة التي أحاطت بالرسول (ص) والجوانب المادية والنفسية في شخصيته، لينهي كتابه بفصل يتحدث فيه عن الدَّين الذي في عنق أوروبا تجاه الإسلام. والدافع الذي جعلني أقوم بترجمة هذا الكتاب كان تلك الحرب الشعواء على الإسلام واتهامه بأنه دين استعصى عليه الدخول في الحداثة.

أما كتابي الثاني فقد حمل عنوان (الإلحاد في العصور الوثنية القديمة) للكاتب الدانماركي أ.ب. دراتشمان، تناول فيه المؤلف موقف الفلاسفة والمدارس الفلسفية ورجال الدولة والكتاب والمسرحيين والشعراء من آلهة العصور الوثنية، بين رافض لها بشكل مطلق أو رافض بشكل جزئي، وتحدث فيه عن صراع هؤلاء المثقفين مع السلطات الدينية والسياسية حينها؛ وهو الأول من نوعه الذي يتناول هذا الموضوع حتى في الثقافة الغربية التي كانت تتناول الإلحاد بشكل فلسفي أو نظري وليس تاريخي، فضلًا عن أنه أول كتاب يدخل المكتبة العربية وهو يتعامل مع الإلحاد بشكل محايد وليس على أنه مجرد خطر يداهم الدين وبالتالي هدفًا لمهاجمته بشراسة.













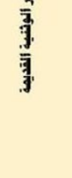




















ثم انتقلت إلى عالم الأدب، وكانت نتيجة مطالعاتي في فن القصة أن تعرفت على كاتبة لها فضل كبير في تطور فن القصة القصيرة في العالم ودخوله عالم الحداثة، وهي الإنكليزية (كاثرين مانسفيلد) التي عاشت في بداية القرن العشرين، ولم يترجم لها سوى كتاب واحد أو كتابين على الرغم من استشهاد الكثير من مؤرخي الأدب ونقاده بنتاجها. فقمت بترجمة مجموعتها القصصية (شيء طفولي وقصص أخرى) التي كانت توصف بأنها أجمل ما كتبته تلك القاصة.

أما الكتاب الرابع الذي ترجمته فقد كان المحرض لي لترجمته هو النقاش الحاد الذي دار في أرجاء الوطن العربي حول صلاحية الديمقراطية وجدواها بين شعوب المنطقة أو العالم الثالث عمومًا، فكان كتاب (الأساس الأخلاقي للديمقراطية) للكاتب الأميركي جون هالليول، وهو كتاب في الفلسفة السياسية، حيث حمل أول فصل من فصوله عنوان: الديمقراطية حقيقة أم خيال، وهذا أكثرما دفعني لترجمته، كما عرض الكاتب فيه آراء جميع منتقدي الديمقراطية وردّه عليهم بطريقة فلسفية، مستشهدًا بأحداث كثيرة من التاريخ تؤكد ضرورة التمسك بالديمقراطية وعدم التفريط بها، وقد فزت بموجب هذا الكتاب بجائزة سامي دروبي للترجمة التي أطلقتها وزارة الثقافة السورية لهذا العام.

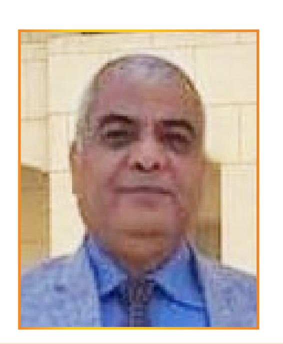
أما الكتاب الخامس فقد كان عن التصوف الإسلامي الذي أظن أنه تعرض للكثير من الافتراء عليه أو من سوء فهم لحقيقته ولدوره، وقد حمل عنوان (التصوف الإسلامي وأولياؤه) للكاتب البريطاني كلود فيلد، وفيه دافع عن أصالة التصوف الإسلامي في مقابل النظرة المتعالية لدى بعض المؤرخين أو المتدينين الغربيين الذين يرون في التصوف الإسلامي على أنه مجرد امتداد للتصوف اليهودي أو المسيحي أو تقليد له، وقد تناول فيه حياة ومعتقدات أربعة عشر صوفيًا شهيرًا، ولم يتسنَّ لي نشر هذا الكتاب بعد.

وآخر الكتب التي أنهيت ترجمتها كان رواية الكاتب الأميركي الشهير جون شتاينبك الفائز بجائزة نوبل للآداب، تحت عنوان (أفول القمر) وهي رواية كان لها قصب السبق في تناول موضوع الحرب العالمية الثانية، إذ كتبت عام 1942 في الوقت الذي كانت فيه تلك الحرب مازالت تدور رحاها في أوروبا والعالم، حيث تحدث فيها عن تصميم أهالي إحدى البلدات النرويجية الصغيرة على طرد الجيش النازي منها، وفيها تنبأ أبطال هذه الرواية بهزيمة النازية بسبب فساد مبادئها أصلًا، وهذا ما حدث بالفعل بعد ثلاث سنوات من كتابة هذه الرواية.

في الختام نستطيع القول إنه لطالما شكلت الترجمة حاجة عليا للبشرية جمعاء، وعلى الأخص لشعوب العالم الثالث التي هي بأمس الحاجة لنقل العلوم الإنسانية إليها من أجل ارتياد آفاق جديدة من المعرفة، وهنا يأتي دور المترجم الذي يقع على عاتقه القيام بهذا العمل، فبعد أن شهد تاريخنا قيام أعظم معهد للترجمة في العصور الوسطى وهو مكتبة دار الحكمة زمن الخليفة المأمون، شهد هذا التاريخ تراجعًا كبيرًا في دور الترجمة من وإلى العربية، والأمل يحذوني أن أرى كل من لديه مَلَكة الترجمة ألا يتردد أبدًا في خوض غمارها، وألا يدخر جهدًا من أجل رقيهما وتطورها، ولا ننسى أن الترجمة أولًا وآخيرًا هي إبداع بلغة ثانية.



رؤى في ترجمة المسرح العالمي



أ. عبد السلام إبراهيم
قاص وروائي ومترجم مصري

لم تكن الترجمة بالنسبة لى اختيار بل كانت قدرا، نبتت ونمت مع الإبداع جنبا إلى جنب، فعندما بدأت أكتب الإرهاصات الأولى فى القصة القصيرة كنت ابدأ أولى محاولاتى لترجمة مقاطع من الشعر والقصة القصيرة، وربما كانت دراستى للأدب الإنجليزى هى الحافز الذى جعلنى أقبل بصدر رحب اختيارها لى إن جاز التعبير. ثم وجدت نفسى أجد فى الترجمة عالما رحبا للإطلاع على الآداب العالمية ورغبة شديدة تنتابنى لنقل تلك الآداب إلى اللغة العربية، وعندما اجتزت المراحل الأولى فى الترجمة صارت الترجمة لدى رسالة أحملها على عاتقى لإثراء المكتبة العربية بتلك الدرر التى فتنت بها.

لم تكن الترجمة بالنسبة لي اختياراً بل كانت قدراً ، نبتت ونمت مع الإبداع جنبا إلى جنب، فعندما بدأت أكتب الإرهاصات الأولى فى القصة القصيرة كنت ابدأ أولى محاولاتي لترجمة مقاطع من الشعر والقصة القصيرة، وربما كانت دراستي للأدب الإنجليزي هي الحافز الذي جعلني أقبل بصدر رحب اختيارها لى إن جاز التعبير.

ثم وجدت نفسى أجد فى الترجمة عالما رحبا للإطلاع على الآداب العالمية ورغبة شديدة تنتابني لنقل تلك الآداب إلى اللغة العربية، وعندما اجتزت المراحل الأولى فى الترجمة صارت الترجمة لدى رسالة أحملها على عاتقي لإثراء المكتبة العربية بتلك الدرر التى فتنت بها.

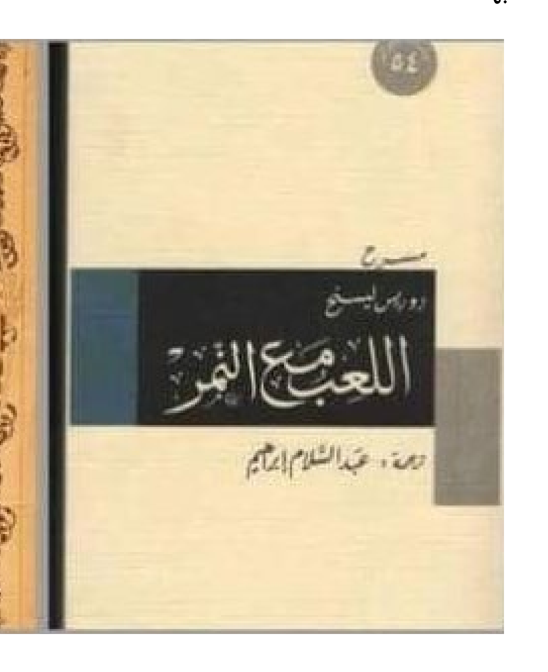
المترجم فى نظري يعتبر سفيراً لأمته فى عالم الترجمة ، فهو الذي يقرأ وهو الذى يتفاعل مع النص الأجنبي ، وهو الذى يقيم مدى أهميته للقارئ العربي ومدى إضافته للمكتبة العربية.

كل تلك العوامل تهيئ للمترجم الإطار الذى يحدد من خلاله الشروط التي يجب أن يتخذها لاختيار عمل ما سواء كان أدبياً أو فكرياً، بالإضافة إلى أن خبرته تؤهله لصياغة لائحة يضعها لنفسه من خلال اتصاله واحتكاكه بالمؤسسات المختصة بإصدار الأعمال المترجمة، ولابد للمترجم الذكي أن يكون ضمن تلك المنظومة العامة فى وطنه للمساهمة فى إنتاج الأعمال الجديدة أو المعاد ترجمتها أو حتى الخطة العامة التي يجب أن تضعها أى مؤسسة تضطلع بالترجمة.

أما مسألة المعايير فهو يضع بعضا من تلك المعايير لتنضم إلى المعايير العامة التى يجب أن تضعها الدولة كإطار عام.

بالنسبة لي أعددت لنفسي مشروعاً عاما لترجمة المسرح العالمي ، وأنجزت منه الكثير ، ثم تداخلت مشروعات أخرى لترجمة الرواية والقصة القصيرة كانت بمثابة إثراء لتجربتي فى مجال الترجمة.

المترجم الأديب فقط هو المنوط بترجمة الأدب لأنها مسألة غاية فى الخطورة ، فالعمل الأدبي من أصعب ما يمكن أن يترجمه المترجم ، وإذا حدث وترجم هذا العمل الأدبي مترجم ليس أديباً فسينتج عملاً ركيكاً يضر بالعمل







الأصلي وقد ينسف مصداقية الترجمة التي نحرص عليها طوال مراحل الترجمة الصعبة.

والمترجم يقوم بالإسهام في الشأن الثقافي طوعاً أو تكليفاً من بعض المؤسسات، وكان مشروعي في الترجمة قائما على الإسهام التطوعي بالإضافة إلى التكليف.

بعض الأعمال الأدبية المترجمة سواء كانت سردية أو نقدية نظرية أو تطبيقية تحقق الرواج حسب أهمية العمل نفسه أو أهمية الكاتب، فمثلاً عندما ظهر بريخت بنظرية التغريب في المسرح العالمي وتضمنت في مسرحياته لاقت ترجماته ترحيباً واسع النطاق وحققت رواجا منقطع النظير في حينها، وقس على ذلك بعض الأعمال التى حصل كتابها على جائزة نوبل أو البوكر مثل ماكيز ودوريس ليسنج ومونرو ومويان، وأيضا الكتب التى نظّرت للواقعية في كتابات ابسن وارثر ميلر، والكتب التي نظرت للواقعية السحرية في امريكا اللاتينية.

كل تلك الأعمال لاقت رواجا عندما ترجمت إلى العربية، وبالنسبة لي لاقت بعض الأعمال التى ترجمتها مثل كتاب عشر مسرحيات مفقودة وكتاب مختارات قصصية لأدباء جائزة نوبل وكتاب الركبون إلى البحر وأخيرا رواية أشياء تتداعى لتشنوا أتشيبي وغيرها من الأعمال.

المترجم في نظرى يعتبر سفير لأمته، ويمكنه أن يمد جسورا بين الشرق والغرب وهو القادر على نقل صوة الآخر وتفعيل سبل التواصل والتلاقح الحضارى التى من شأنها أن تعلى منظومة الانسانية الخيرة.

يمكن للمترجم أن يقوم بدور الوسيط الحضاري الذى يحطم جدران العزلة والسيطرة والامبريالية التى تتبناها بعض الأمم وتزيد من الفجوات بينها، مما يجعل مسألة التقريب بين الثقافات والحضارات أمراً مستحيلاً .

يستطيع المترجم الآن أن يقوم بدور جديد أن يختار ما هو مطروح الآن من أفكار جديدة منبثقة من التحديات التى تمر بها المنطقة العربية، وإيجاد صيغة مستحدثة لربط تلك الافكار على الصعيدين العالمى والاقليمى بمشروع ترجمة يمكن أن تتبناه الدولة.

تراوحت الترجمة عندي ما بين المشروع الذى خططت للقيام به وهو ترجمة المسرح العالمي و ما بين المشروعات التى تُسند إلي لأترجمها، وربما كنت أضع لنفسى خطة متأخرة لترجمة الرواية لكنها تقدمت زمنياً بسبب المشروعات التى أُسندت إلي . بالنسبة لمشروع ترجمة المسرح العالمي، تأكدت من افتقار المكتبة العربية لتلك الكتب المهمة والتى تمثل أهمية كبرى فى المسرح العالمي ومنها ترجمة مسرح دوريس ليسنج التي كانت معروفة بشكل اساسى بوصفها روائية، وأظن أن ترجمة ثلاث مسرحيات لها فى كتاب اللعب مع النمر (اللعب مع النمر _لكل امرئ بريته _ الباب يغني) الأولى فى الوطن العربي والتي نشر عن هيئة الكتاب فى سلسلة الجوائز، وتنبع أهمية هذه المسرحيات لكونها تبرز بعض المفاهيم العملية والمجردة التي كانت تؤمن بها ليسنج والتى وضعتها فى إطار المسرح لإيمانها الشديد بأهميته للكاتب.

وجاء كتاب " عشر مسرحيات مفقودة" ليوجين أونيل، وصدر عن المركز القومي للترجمة، يوجين أونيل المعروف بمسرحياته الطويلة، وتنبع أهمية هذا الكتاب لكونها مسرحيات ذات الفصل الواحد فضلاً عن مسرحية طويلة ، بالإضافة إلى أنها تعرف بمسرحيات البحر أو بداياته الأولى ، وتظهر عبقريته فى تناول موضوع البحر وبناء الحبكة المسرحية فوق سطح الماء.

وجاء كتاب " الراكبون إلى البحر" والذى صدر عن هيئة قصور الثقافة سلسلة آفاق عالمية لأثبت أقدامى فى ترجمة المسرح، وترجمت عشر مسرحيات قصيرة لكتاب عالميين، تمثل اتجاهات ومدارس مختلفة فى الكتابة للمسرح.

كان على أن أضع بعد هذه الاصدارات خطة موازية لترجمة المسرح وهى ترجمة القصة القصيرة، وسبقتها ترجمات متنوعة فى القصة القصيرة والتى نشرت فى بعض المجلات والصحف وتوجتها بترجمة مختارات قصصية لدوريس ليسنج ونشرت فى مجلة الثقافة الجديدة، جاء كتاب " مختارات قصصية لأدباء جائزة نوبل" لأعيد الاعتبار للقصة القصيرة معشوقتى الأولى ونشر هذا الكتاب مع مجلة دبى الثقافية.

طلبت منى هيئة قصور الثقافة أن أترجم رواية " أشياء تتداعى" لتشنوا أتشيبى" لسلسلة 100 كتاب.

تلك الرواية التى تمثل منعطفاً مهماً فى مشوار الترجمة.

لأن الرواية بشكل عام كانت من المشروعات المؤجلة نوعاً ما، ولكن رواية أشياء تتداعى لا

يستطيع المترجم أن يتردد فى ترجمتها نظراً لروعة اللغة التى كتبها بها أتشيبي ، فضلاً عن عوالمها شديدة الخصوصية والتى تجعلك تعيش معها منذ القراءة الأولى قبل أن تشرع فى عملية الترجمة ، ذلك العالم الذى أحسست بأننى انتقلت إليه هناك وأنا أترجم ، وعشت مع الشخصيات وتفاعلت معها وعشت أحلامها ، وتألمت لتألمها، وربما تعاطفت معها خصوصا عند دخول الرجل الأبيض الذى جاء ليقضى على هذا العالم المتفرد والفذ. تمثل رواية أشياء تتداعى مرحلة جديدة فى مشروع الترجمة الذى أعمل فيه ، فقد جاءت لتغير من المنهج الذى كنت أسير عليه ، جاءت لتضع أمامي مرحلة ترجمة الرواية جنبا إلى جنب مع مشروع ترجمة المسرح العالمي .

كانت كل عبارة أترجمها فى أشياء تتداعى تخرج منى وكأنى شخصية من الشخصيات ، شعرت بأننى أتقمصها وأتكلم بلغتها وأتصرف فى شئونها ، وأتلون بلونها ، وأعيش فى الأكواخ معها ، وأقوم بالسرد بدلاً من تشنوا أتشيبى ، أو لنقل أننى كنت تشنوا أتشيبى أثناء ترجمة أشياء تتداعى وبعد أن فرغت من ترجمتها ظللت هناك شهوراً لم أستطع العودة إلا عندما شرعت فى ترجمة عمل جديد.

وكما قلت فى السابق اننى كنت أخطط لترجمة الرواية فى مرحلة متأخره نسبيا عن ترجمة المسرح، ولكن وجدت أننى كنت أفتقد طوال تلك المرحلة متعة ترجمة الرواية، ذلك العالم الرحب الجميل وتحقق بترجمتي لـ أشياء تتداعى، وكنت قد انتهيت من ترجمة كتابين للمركز القومى للترجمة وهما " ثلاث مسرحيات لكليفورد أوديتس وثلاث مسرحيات لـ د.هـ .لورانس.

وسبق تلك الكتب جميعاً كتاب مهم ويعتبر أول كتاب أترجمة ويحتاج لموضوع طويل حتى أتحدث عنه وهو " أضواء على المسرح البريطاني" والذى صدر عن جامعة القاهرة ويعتبر هذا الكتاب اللبنة الأولى فى مشروع ترجمة المسرح العالمي .

ثم تأتى ترجمة رواية " فوس" للكاتب الاسترالى باتريك وايت الحاصل على جائزة نوبل عام 1974 ، هذا الكاتب غير معروف نسبياً ، وتعتبر هذه الرواية من أهم الروايات التى صدرت فى القرن الماضى، وقد أسند إلي ترجمتها من سلسلة الجوائز، وتشكل تلك الرواية عالماً جديداً فى كتابة الرواية بالنسبة لمؤلفها صاحب الأسلوب الرائع والخيال الخصب.

وماتزال تلك الرواية تحت الطبع منذ عامين.

لماذا أترجم؟

موضوع طويل وسوف ألخصه فى بعض نقاط ؛ الترجمة تمثل إبداع جديد، لأنها إضافة وإثراء للمكتبة العربية، لأنها تنقل المترجم إلى عالمين ويظل سابحاً بينهما حتى ينتج عملا جديدا ليربط ما بين هذين العالمين ، الترجمة فى تقديري تقوم بدور عولمة الثقافات والحضارات. الترجمة فن احترافي يتطلب مهارات خاصة .

المشهد الثقافي العربي مايزال يفتقر إلى المعلوماتية التى تحتاجها مهنة الترجمة ومن ثم تواجه الترجمة صعوبات هى التى تعطل مسيرتها، تلك المعلوماتية فى مجال الترجمة يمكن أن توفرها الدولة لمؤسسات الترجمة وللمترجمين، وما زالت جهود المترجمين فردية فى سبيل الوصول إلى ترتيب عالمى فى هذا المجال، ويمكننى القول ان الترجمة ما تزال بصيص ضوء فى المشهد الثقافى العربى. نحتاج إلى مؤتمر عالمى يقام فى مصر تدعى إليه الدول المهتمة بمشروعات الترجمة وإعداد قاعدة معلوماتية تضم كل تلك المؤسسات، وعمل مشروع مشترك بين تلك الدول لترجمة مليون كتاب مثلاً لتوفيرها للقارئ المعاصر حتى نصل به إلى مرحلة القارئ الفاعل ليس فى المشهد الثقافي العربب فحسب بل فى المشهد الثقافى العالمي.

لو قدر لى أن أنفذ مشروعا للدولة فى الترجمة سوف أعد هذه القاعدة، وأضع خطة شاملة فى كل المجالات : تتضمن تلك الخطة معرفة رؤى المترجمين ورؤى المثقفين بخصوص الترجمة ، والاطلاع على كل الخطط التى سبقت خطتى، بالإضافة إلى عمل بروتوكول مع بقية المؤسسات على مستوى الوطن العربى حتى لا يكون هناك تضارب بين تلك الخطط، وإعداد فترات زمنية لتنفيذ مراحلها. ثم عمل خطط فرعية لكل مجال والاستفادة من كل المترجمين فى كل مجال، وعمل كوادر جديدة لتسير على منهج منظم.

ونصيحتي لكل مترجم جديد يضع أقدامه على سلم الترجمة أن يضع لنفسه منهج وخطة يسير عليها وأن يقرأ اكثر مما يترجم ، وقبل كل ذلك أن يكون هو نفسه مؤهلاً أكاديمياً وفنياً بحيث يتصدى لهذا العمل المهم الذى أراه غاية فى الخطورة.



ترجمة الأدب أخطر من الأدب نفسه

د. سرجون فايز كرم في حوار خاص لمجلة أقلام عربية

سرجون فايز كرم أستاذ جامعي وباحث وشاعر، ليسانس في اللغة العربية و آدابها وماجستير اختصاص ألسنيّة من جامعة البلمند، شهادة في اللغة الألمانية وآدابها كلغة فيلولوجيّة أجنبيّة من جامعة هايدلبرغ ألمانيا. نال الدكتوراه في الأدب العربيّ من جامعة هايدلبرغ ألمانيا و أطروحة الأستاذية في جامعة بون ألمانيا.

أستاذ اللغة العربية وآدابها والترجمة في معهد الدراسات الشرقيّة والآسيوية التابع لكلية الفلسفة جامعة بون ألمانيا.



حاورته/
نوار الشاطر

ناشر ومدير مشروع الترجمة للشعر العربي الشبابي الحديث إلى اللغة الألمانية.

صدرت له خمسة دواوين شعرية: تقاسيم شاذّة على مزاهر عبد القادر الجيلاني (بيروت 2006) – في انتظار موردخاي (مع ترجمة إلى اللغة الألمانيّة - ألمانيا 2011) – هذا أنا (مع ترجمة إلى اللغة الألمانيّة - ألمانيا 2014) – سندس وسكّين في حديقة الخليفة (مع ترجمة إلى اللغة الألمانيّة - ألمانيا 2018/ ترجمة د. سيباستيان هاينه) – قصب الصمت (مع ترجمة إلى لغة الماندرين الصينيّة تايوان 2019/ترجمة الدكتورة

ليو نا)، بالإضافة إلى ديوان «سمكريّ الهواء – العليم بكلّ شيء» عن

المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت / عمّان 2022.

د. كرم شخصية أدبية مرموقة أثبتت أن الأدب والشعر هو المظهر الأرقى للإنسانية، عبر مسيرة حافلة بالإنجازات الإبداعية التي تشكل علامة فارقة في ترجمة الأدب العربي وتصديره للغرب.

مجلة أقلام عربية التقت بالشاعر و والمترجم اللبناني والباحث الأكاديمي والأستاذ الجامعي الدكتور سرجون فايز كرم و كان لها هذا الحوار:

الشاعر د. سرجون فايز كرم، كيف رسمت ملامح طريقك في الأدب والشعر؟

علاقتي بالشعر والأدب بدأت منذ طفولتي وأنا مدين بذلك لوالديّ. فوالدي كان صحفيّاً في بيروت قبل اندلاع الحرب الأهليّة ووالدتي ابنة لشاعر كان يدرّبها على الكتابة والمشاركة الأدبيّة في الجلسات.

عند اندلاع الحرب الأهليّة عام 1975 تمّ تهجيرنا من منطقة الأشرفيّة في بيروت، وكلّ ما حمله والديّ معهما إلى بيت جدّي في شمال لبنان هو مكتبتهما التي تعاملا معها كجنى العمر، وبالفعل هناك كتب فيها اشتراها والدي بالقروش التي يملكها وهو في سنّ المراهقة والشباب.

> في سن الرابعة عشرة أعطاني أبي ثلاثة كتب وهي الكتاب المقدّس والقرآن ونشوء الأمم لأنطون سعادة وقال لي: إقرأها وبعدها أقول إنّك أصبحت رجلاً وتفعل ما تريد.

منذ الخامسة من عمري وأسماء الشعراء والفلاسفة مزروعة في عينيّ. وما زلت أذكر الأسماء حتى الآن ومواضعها في الرفوف الثلاثة.

وهذا ما خلق لي حسّاً أدبيّاً. وللصراحة لم أكن في المدرسة متفوّقاً إلا في مادة الأدب.

في أحد الحوارات الصحفية تحدثت عن الكتاب الذي قرأته وأنت في سنّ الرابعة

عشرة من عمرك ومتعلّق به حتى الآن وهو القرآن الكريم ، هلا حدثتنا عن ذلك ؟

نعم ذكرت في إحدى الحوارات أنّ القرآن الكريم هو الكتاب الوحيد الذي أثّر في شخصيّتي الشعريّة.

أعود إلى المكتبة في السؤال الأوّل. ولدت في بيئة مسيحيّة، ولكن أعتقد أنّنا من البيوت النادرة في القرية التي كان لديها نسخة من القرآن.

بالإضافة إلى تفسير الجلالين وتفسير ابن عربي الذي ورثته والدتي عن أبيها .

في سنّ الرابعة عشرة كانت منطقتنا تغلي عسكرياً وعندما لاحظ الوالد أني سأنزلق في هذا الجوّ أعطاني ثلاثة كتب وهي الكتاب المقدّس والقرآن ونشوء الأمم لأنطون سعادة وقال لي: اقرأها وبعدها أقول إنّك أصبحت رجلاً وتفعل ما تريد.

كان أمراً مهولا بالنسبة لي وأنا أقرأ الآيات القرآنيّة وأفهم معاني بعضها بحسب عمري .

وتطوّرت بعد أن لاحظت ميلي نحو الأمور الغيبيّة والفكر الصوفي .

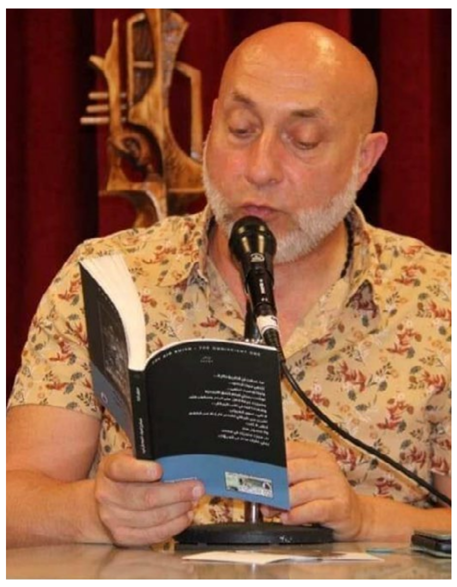
في الوقت نفسه كان الشعر بدأ ينمو في داخلي.

وحصل نوع من الترابط بين القرآن والتجربة الشعريّة وبدأت بطرح الأسئلة والتي لم يكن لي سلطان على عدم التفكير بها.

إذا كان سلاح الشعر مبنيّاً على اللغة، فلماذا لا يكون المثال الأعلى أمرًا لم يكتبه الإنسان ، وإذا كان للآيات المؤلّفة من كلمات فعل وقدرة وملائكة وهدف مخاطبة الإنسان من دون حشو وإضافات لمسّ قلبه وعقله، فلماذا لا يكون الشعر كذلك.

نلت الدكتوراه في الأدب العربي عن بحث (الرمز المسيحي في الشعر العربي الحديث) من جامعة هايدلبرغ ألمانية ومن ثم أطروحة الأستاذية (الشيخ أحمد رضا العاملي ١٨٧٢-١٩٥٣ المساهمة الشيعية في الحركة الثقافية واللغوية المجددة في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين) في جامعة بون ألمانيا ، لماذا اخترت هذين الموضوعين؟ و ما أهمية هذا الطرح المميز؟

أميل دائمًا إلى الكتابة في مواضيع لم يتمّ التطرّق إليها، أو أنّ المراجع حولها ليست



كثيرة.

هذا يريحني في عمليّة البحث ولن أشقى في إعادة صياغة ما كُتب قبلي. موضوع «الرمز المسيحي في الشعر العربيّ الحديث» ليس دينيّاً كما يمكن أن يفهم من عنوانه.

الرمز المسيحي ورموز الخصب والموت والقيامة هي الرموز التي ولدت مع حركة الحداثة العربيّة ، حين غيّر الشاعر الحديث النظرة النمطيّة إلى الأدب واستناده إلى التقاليد الموروثة من جهة ، ومن جهة أخرى كانت هذه الرموز معادلاً موضوعيّاً للإنسان العربيّ في شقائه وعذابه ونضاله وسعيه إلى الحريّة والكرامة من خلال جهاد يؤدّي به إلى الموت ولكنه في المقابل يمنح الحياة للآخرين.

الدراسات حول هذه الرموز كثيرة ولكن الرمز المسيحيّ لم يتطرّق إليه أحد بطريقة جديّة وهذا أمر مرتبط بعقلية طائفيّة في العالم العربي تسيطر على الدراسات.

أما أطروحة الأستاذية والتي درست فيها عالماً شيعيّاً من جبل عاملة جنوب لبنان ساهم مع أصدقائه أدبياً وسياسياً واجتماعياً في عصر النهضة ، وهو وأوّل عضو شيعي في مجمع اللغة العربيّة في دمشق وواضع معجم متن اللغة بتكليف من هذا المجمع ، وأوّل من

> **أرى أنّ كتابة الشعر مسؤولية كبيرة وخصوصاً أنّ العالم العربيّ ما زال يحتفظ بشعور الهيبة تجاه الشعراء.**

وضع تاريخ المتاولة على الورق يدلّ على أنّ الشيعة ساهموا في عصر النهضة من الناحية المعجميّة وكتابة التاريخ وتصوّر مفهوم للأمّة والدولة السياسيّة ، وبالتالي فإنّ طرح أنّ عصر النهضة في لبنان وسوريا كان مشروعا سنيّاً -مسيحيّاً ليس دقيقاً علمياً .

يقول القطب الصوفي محي الدين ابن عربي:

لقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبي
إذا لم يكن ديني إلى دينه داني
لقد صارَ قلبي قابلاً كلَ صُورة
فمرعىً لغــزلانٍ ودَيرٌ لرُهبَــانِ
وبيتٌ لأوثـانٍ وكعـبةُ طائــفٍ
وألواحُ توراةٍ ومصحفُ قــرآن
أدينُ بدينِ الحــبِ أنَى توجّهتْ
ركائبهُ ، فالحبُّ ديني وإيمَاني

من يقرأ لك سيشعر بأن هذه الأبيات تصفك حق ، كيف ترى التصوف في الأدب وكيف تجسد في شخصك وشعرك ؟

التصوّف والروحانيّات شخصيّتي وكياني مع أني من بيئة مسيحيّة فأنا أيضاً على الطريقة القادريّة.

ربّما من يقول هذا تناقض ولا يجوز، ولكن أعتبر نفسي مثل بشر الحافي في قوله : هكذا وجدت ربّي.

بالنسبة لي الأديان جميعها دروب للوصول إلى مصدر الخلق المطلق. والأساس هو الهدف والطريق هو متعة الوصول إليه.

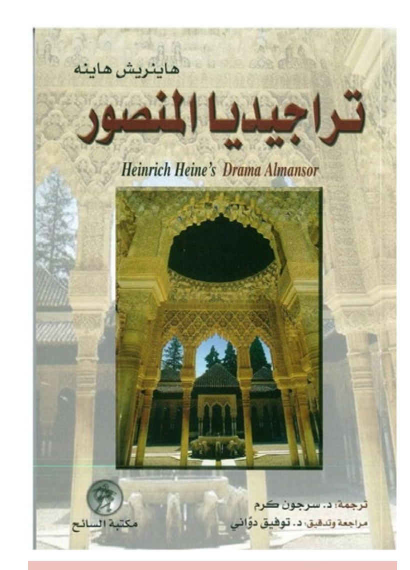
لا أجد نفسي وطمأنينة قلبي في أن أعلن انتمائي لدين واحد توحيديّ أو غير توحيديّ وهذا ما يطبع كتاباتي.

التنوع في المناخ الدراسي و الثقافي بين العربية والألمانية ، ماذا خلق في شخصيتك الشعرية و الأدبية والناقدة ؟

«هذه البلاد علّمتني الإنسانيّة وقتلت فيّ الشفقة

[...] هذه البلاد علّمتني الترجّل في المحطّة ما بعد الأخير»

كما كتبت في قصيدتي







«جرمانيا» التي نشرت في ديواني «سندس وسكّين في حديقة الخليفة» الصادر في المانيا 2018.

لنترك الصور النمطيّة لدى العالمين التي تتهم الآخر بالعنصرية والفوقيّة ولنركّز على الجانب الثقافي.

لقد كان النصف الأول من حياتي الذي قضيته في لبنان مطبوعاً بمأساة الحرب الأهليّة وكنت أتحرّك داخل الإطار السياسيّ والاجتماعيّ والثقافي فيه، عندما ابتعدت عنه وانتقلت إلى ألمانيا عشت مرحلة من الهدوء لدرجة أنّ الشعر لديّ توقّف. بدأت أدرك أنّني كنت أعيش في قفير الوهم محدود ولا بعد نظر له .

كلّ من ندعوهم «شهداء» قتلوا على أيدينا ورحلوا عبثاً ، هذا الشدّ العصبيّ الانفعاليّ لقضيّة فلسطين ليس سوى أداة الأنظمة لقمع شعوبها.

ألمانيا هي مرحلة الهدوء وتضميد جراح الوهم والانفصال النفسي النهائي عن العالم العربيّ ، مع أنّ عالم الطفولة والشباب لم يغادرني وأعود مرّتين أو ثلاثة في السنة فقط لأكون بين أهلي وأسير على الطرقات التي قضيت أيّامي عليها مع أصدقائي.

أمّا من الناحية العلميّة فيجب أن نعترف أنّ مدرسة الاستشراق الألمانيّة هي من أهمّ المدارس وأعقلها ، بالإضافة إلى الطريقة المنهجيّة والتحليليّة .

الأمر الرائع أنّني لم أعد أحتاج إلى التفتيش عن كتب ودراسات، فالمكتبة الجامعيّة مفتوحة حتى منتصف الليل والكتاب إن لم يكن موجودا يصلني في أيّام ، لا أقول أنّ أوروبا هي المثالية ولكن يجب أن نعترف أنّ دين ألمانيا هو الإنسانيّة والتنوير، رغم الاتهامات بالعنصرية والطبقية والنظرة الفوقية ولكن الأنظمة هنا تتعامل مع الكائن على٧ أنّه إنسان .

لا يمكنني أن أحكم الآن نهائيّاً على تجربتي من جهة التنوّع بين العالمين ، كوني مازلت أبنيها.

الشفافية الروحانية طابع مميز لشعرك والفلسفة العميقة تنطوي في أدبك ، ولك من الشعر ٥ داووين ، ماهو منظورك الخاص للشعر ، وحدثنا عن شعرك؟

هدفي ليس الشهرة بأن أترجم لشعراء يحتلّون الساحات الثقافيّة، بل وددت أن أركّز على جيل الشباب الذين لم يمنحهم الإعلام فرصة.

الشعر بالنسبة لي مستوى فكريّ، قبل كلّ شيء ، يصيب القلب بالكلمة تمامًا كما هو شأن الكلمة في الكتب الدينيّة.

لقد كان الشعر لدى شعوب ما قبل الكتب هو النصّ الدينيّ الذي يُتلى في المعابد.

أعتبر أن الشعر هو الكتاب المقدّس الذي يتطرّق بلغة خاصّة تركتها فلسفة الجماليّات في الكتب الدينيّة له ، لا أقصد أنّ الشعر هو دين.

بالنسبة لي الأديان إطارها الأخلاق والرجاء وصورة الألوهة.

أمّا الشعر فإطاره الإنسان في ضعفه وخلوته وإطاره النفسي والاجتماعي. وللشعر طرقه الخاص، فكتابة الأفكار الدينية بلغة شعرية ليست شعراً ، بل نوع من التواشيح الدينيّة.

لذلك أرى أنّ كتابة الشعر مسؤولية كبيرة وخصوصاً أنّ العالم العربيّ ما زال يحتفظ بشعور الهيبة تجاه الشعراء.

ما أهمية الترجمة عن العربية و إليها ، وما الدور الذي تلعبه الترجمة على الصعيد الثقافي و الإنساني؟

أرى ترجمة الأدب أخطر من الأدب نفسه.

فالأدب المكتوب في لغة ما يبقى أثره محصوراً في البيئة الجغرافيّة التي تتكلّم هذه اللغة ،وسيبقى بالقياس العالمي إقليميّاً.

الترجمة هي التي تعرض هذا «الإقليمي» على أنّه «عالميّ».

لولا ترجمة ألف ليلة وليلة والقرآن والمعلقات السبع إلى اللغات الانكليزيّة والفرنسيّة والألمانيّة في القرن التاسع عشر، لما شهدت أوروبا، وخصوصاً فرنسا وألمانيا، هذا التحوّل من الثقافة الهللينيّة في القرن الثامن عشر إلى الثقافة الشرقيّة.

لولاها لما كتب شاعر ألمانيا يوهان فولفغانغ فون ديوانه «الغربيّ – الشرقي»، أو هاينريش هاينه «تراجيديا المنصور» أو فريدريش روكرت «ورود شرقيّة» إلخ... هذه الترجمة هي التي غيّرت الصورة النمطيّة للعربي في أوروبا من شعب همجي بربري إلى بلاد الأحلام وقمّة الرومانسيّة على حدّ قول الفيلسوف الألماني شليغل.

وإذا نظرنا إلى حركة الحداثة العربية في خمسينيات القرن الماضي وجدنا أيّ وقع كان لترجمة الغصن الذهبي لجيمس فريزر والأرض الخراب لـ ت.س.إليوت وغيرهم من الشعراء التي حفلت بهم صفحات مجلّة «شعر» البيروتيّة.

أمّا عن جانب اهتمامي بنقل التجربة الشعريّة العربيّة إلى الألمانيّة فلا يمكن تطبيق ما ذكرته عن النقل إلى اللغات الأوروبيّة في القرن التاسع عشر على هذا المشروع .

إجمالاً من الناحية الربحيّة فإنّ ترجمة الأدب الغربيّ إلى العربيّة تدرّ مالا على الدار والمترجم.

بغضّ النظر عن أنّ التجربة الإنسانيّة الغربيّة في الأدب أوسع من التجربة العربيّة ،لحدّ الآن لا يزال موضوع الروايات العربيّة محصوراً في الاجتماع والسياسة والتاريخ، ولا أعتقد أنّه سيكون في العالم العربيّ من يتمكن من كتابة الرواية العلميّة والخيال العلميّ.

من ناحية أخرى فإنّ التركيز على ترجمة الآداب الأخرى إلى العربيّة فيه شيء من المعرفة بعقدة النقص العربيّة تجاه الغربيّ ولا أريد تشريح هذا الموضوع الآن لضيق المجال.

ما نحاول نقله إلى الألمانيّة هو التجربة

الترجمة هي التي غيّرت الصورة النمطيّة للعربي في أوروبا من شعب همجي بربري إلى بلاد الأحلام وقمّة الرومانسيّة على حدّ قول الفيلسوف الألماني شليغل.

الشعريّة الحاليّة العربيّة. طبعاً إنّ ما يُكتب الآن من شعر في العالم العربيّ لا يمكن اعتباره مادّة حضاريّة تُقدّم إلى الأوروبيّ. فالشعراء العرب يعكسون في نصوصهم الشرخ الثقافي والسياسي والاجتماعيّ والنفسي في بلادهم .

ما نودّ أن نقدّمه هذه الظواهر كلّها كي تكون يوماً ما مادّة للبحث. فالأدب في النهاية شكل من أشكال التعبير عن الثقافة التي تعكس دائمًا البعد الاجتماعي لمفاهيم عدّة.

كوّنت خلية شعرية لنقل الشعر العربي إلى ألمانية ، لماذا اخترت اللغة الألمانية تحديد ، وحدثنا عن مشروعك الخاص في الترجمة .

عندما انتهيت من الدكتوراه في جامعة هايدلبرغ وانتقالي إلى جامعة بون بعد فترة من التدريس كأستاذ زائر في هولندا ، أردت أن أقوم بنشاط خارج موضوع التدريس والبحوث من ناحية، ومن ناحية أخرى يربطني بعالمي وأصدقائي في العالم العربيّ ، هدفي ليس الشهرة بأن أترجم لشعراء يحتلّون الساحات الثقافيّة، بل وددت أن أركّز على جيل الشباب الذين لم يمنحهم الإعلام فرصة.

وهكذا أصدرنا في هذا المشروع الذي أموّله شخصيّاً أكثر من خمسة عشرة ترجمة لشعراء منفردين وأنطولوجيا نسائية لبنانية، وأنطولوجيا شبابية لبنانية ، وأنطولوجيا «بورتريه للموت» لشعراء سوريين شباب.

« تراجيديا المنصور « للأديب الألماني اليهودي هاينريش هاينه أحد أعمالك المترجمة ، حدثنا عنه .

«تراجيديا المنصور» للشاعر الألماني اليهوديّ هاينريش هاينه هي أوّل ترجمة قمت بها في حياتي ونشرتها في لبنان وقتها.

في هذه التراجيديا يتحدّث الشاعر عن معاناة المسلمين في الأندلس بعد سقوط غرناطة .

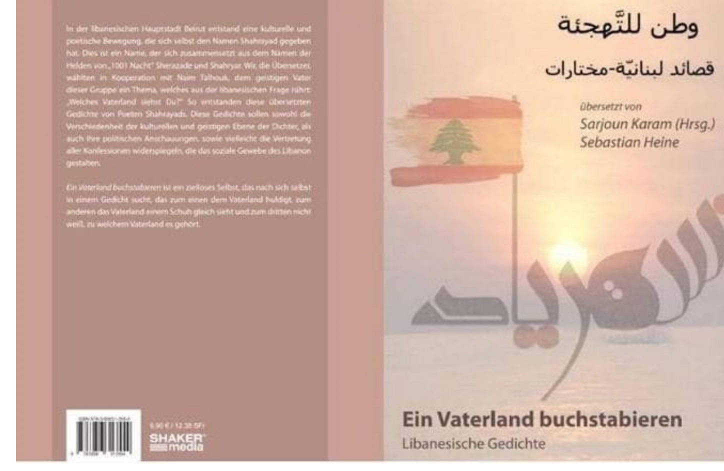
وتدور حول قصّة حبّ جمعت بين المنصور المسلم الذي اضطر للخروج من الأندلس مع والده وسليمى التي تحوّل والدها إلى المسيحيّة من أجل البقاء في الأندلس تحت سلطة المنتصرين المسيحيّين.

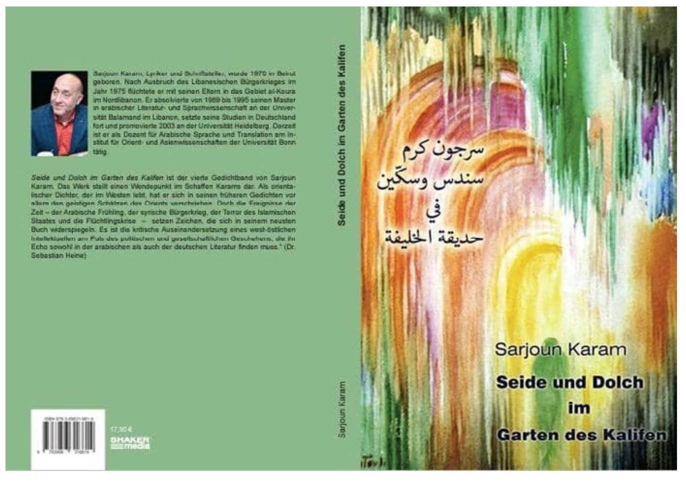
هذه التراجيديا تعكس هذا التحوّل في الأدب الألمانيّ نحو الشرق عمومًا – والعالم العربيّ خصوصاً – في القرن التاسع عشر.

في ذلك الوقت أصبح الشرق مرتعاً للأحلام والرومانسية لدى الأدباء الألمان – خصوصا غوته – ملجأ من العقلانيّة الغربيّة.

ولكن المميّز في هذه التراجيديا إلى جانب ولعها بقصّة مجنون ليلى والمعلقات هو أنّ الشاعر أراد أن يصوّر معاناة اليهود في أوروبا واضطهادهم ، فكتب هذه التراجيديا بحيث أصبح المسلم هو قناع اليهودي في معاناته.

كونك مشرف على ترجمة إفادات الضحايا الناجين من قنبلتي هيروشيما وناغازاكي في إطار التعاون بين جامعة بون وقاعة هيروشيما التذكاريّة من أجل السلام لمناصرة ضحايا القنبلة الذريّة وشبكة المترجمين لعولمة شهادات الناجين من القنبلة الذريّة.





ما الأسباب والدوافع وأهمية هكذا مشروع وخاصة بعد مضي وقت طويل على هذه الحادثة المؤلمة التي هزت البشرية بحق ؟

إن إفادات الناجين من القنبلة الذرية تأخرت أعواماً طويلة لأن الضحايا الناجين رفضوا أن يتكلموا حول هذا الموضوع حتى بلغوا سناً متقدمة والسبب في ذلك أنهم خافوا أن ينقلوا صور الفظائع إلى أولادهم ، ومن ناحية أخرى أنهم كانوا يتسترون على أنهم من هاتين المدينتين لأسباب اجتماعية كصعوبة الزواج وصعوبة ايجاد فرص عمل بسبب تأثيرات الانفجار التي حملها الناجون معهم ، ولكنهم عندما أصبحوا في سن متقدمة أرادوا أن يتكلموا أخيراً وبدأ الحديث عن صور الفظائع التي عاشوها في لحظات انفجار القنبلة الذرية ، منهم من كان تلميذاً في المدرسة ومنهم من كان في منزله ، هذا المشروع عندما وصلنا إلى جامعة بون ، وصل عبر القسم الياباني ، وسألونا عن إمكانية إقامة هكذا مشروع لأنه يدخل ضمن مجال التبرع بالترجمة وليس هناك مقابل مادي ، فرحبت كثيراً بهذا العمل ووافقت عليه وأخبرتهم أن هذا المشروع ربما يكون أفضل عمل أقوم به في حياتي لأني أقوم به من أجل الإنسانية .

أما عن ترجمة المشروع، فالشهادات تصلنا من القسم الياباني مترجمة إلى الألمانية وأقوم مع طلاب قسم الماستر في الترجمة بنقلها إلى العربية .

ويمكن متابعة هذه الشهادات مترجمة إلى العربية عن طريق مواقع على الانترنيت منها:

https://www.global-peace.go.jp/OTH-ER/ot_arabic.php

ماهو منهجك الخاص في النقد الحديث ؟ وماهي نظرتك للألوان الأدبية الحديثة من القصيدة كقصيدة النثر وقصيدة الهايكو و غيرهما من الفنون الأدبية التي جاءت بتأثير حركات الترجمة ؟

لقد بدأت حياتي الشعريّة بكتابة قصيدة التفعيلة.

كتابة القصيدة العموديّة لم تستهوني كثيراً.

طبعاً أنا من مؤيّدي حركة الحداثة الشعريّة كمشروع ، ولكنّ هذا المشروع لم يدم طويلاً وأعلن إحباطه بفعل العوامل السياسيّة والاجتماعيّة لننزلق بعدها في مرحلة ما بعد الحداثة، وهي مرحلة يمكن وصفها بالتشظّي والأنا الفردية المطلقة المصابة بالنفاج والذهان وعقدة النقص في الوقت نفسه.

ليس المهمّ شكل القصيدة ، المهمّ ما الذي تقوله وكيف تؤثّر في النفوس. لكلّ شاعر طريقته في التعبير ولا يجب لكتبة شكل شعريّ تعميم فكرة أنّ هذا هو الشعر.

الثقافة لا حدود جغرافية لها أو بينها، وأعتقد أن الأمر المهمّ في عملية التفاعل الثقافي والكتابة الشعريّة أن يدرك شعراء العالم العربي، الشاعرات قبل الشعراء، أنّنا نكتب قصيدة ستقرأها الإنسانية والبشرية جمعاء. أدرك أنّ ما يمرّ به العالم العربي لا يمكن أن يُصدِر شيئا للعالم سوى ظواهر نفسية وألم وإحباط جمعيّ. أمّا من الناحية الفنيّة فلا أعتقد أن المجتمعات الأخرى يمكن أن تتفاعل معه إلا من باب العطف الإنساني ليس إلا.

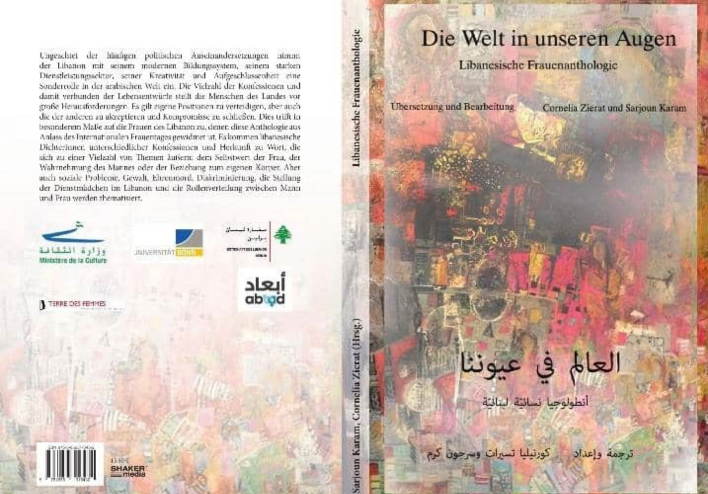
الشاعر د .سرجون فايز كرم ، شخصية أدبية و نقدية مؤثرة في المشهد الثقافي العربي الأوروبي ، لا تكفي الأسئلة السابقة لأن أغطي كل جوانب الإبداع عندكم ، واترك الكلمة الأخيرة لك .

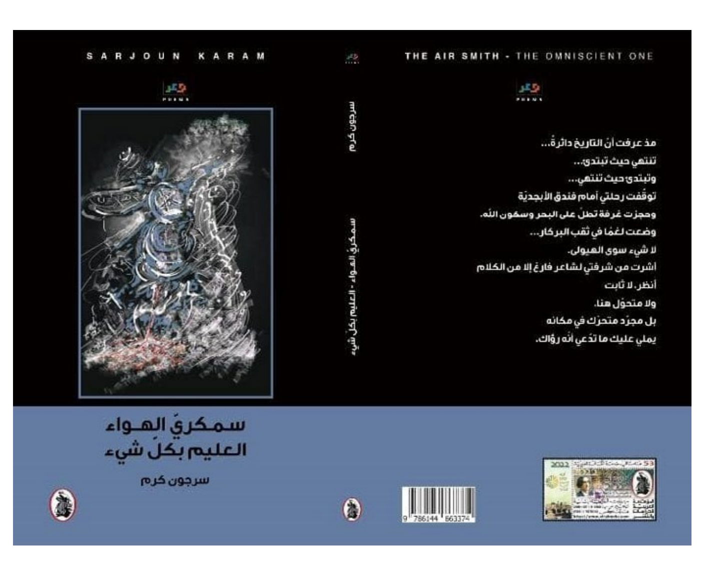
أشكرك أستاذة نوار على أسئلتك القيّمة وأشكر المجلّة الغرّاء التي ستصدر فيها هذه المقابلة.

في النهاية ما أودّ أن أقوله في موضوع الشعر اختصرته في هذه القصيدة:

لا قصيدة إلا الإنسان

عندما نلتقي في جهنّم
نتحسّس بأرجلنا قعر الكون
ونواعد أصدقاءنا على أن
نلتقي في الجحيم الآخر...
كي نعزف نشيدًا يوهم
بنصر الله على الشيطان
والشيطان على الانسان
ونختلق لكليهما قصة
لنومهما
تحت شجرة ظلّها بحران لا يلتقيان...
عندما نلتقي في جهنّم
تنتهي قصيدة الحرب
وتبدأ قصيدة الإنسان .





الترجمة الأدبية..بين التجديد والتغريب..!!

استطلاع/
أحمد النظامي

بجاذبية تتجاوز وجع الجغرافيا ولعنة المسافات ..طائر عابر للقارات وللقلوب .. ذلك هو فعل مشروع الترجمة ..والترجمة الأدبية فضاء آخر بطعم الضوء على متنه يعبر النص الأدبي إلى ما وراء الشمس ؛يبث أريجه للعالم/ للوجود الإنساني كسفير شفاف ،وجسر لتلاقح خبرات وثقافات الشعوب..
فعلى جسر الترجمة وصل صدى «ألف ليلة وليلة »إلى قلب الأدب الأوربي والأجنبي وما يزال الأثر حتى اللحظة..
وعن طريق الترجمة تضافرت الرؤى والتجارب وإنفتحت تجارب الشعراء على آفاق أكثر إتساعاً أكسبت كتاباتهم النضج الفكري والحضور المدهش والمغاير.

ويرى العديد من النقاد والمشتغلين بالترجمة الأدبية أن النص المترجم من العربية عالمياً ما يزال ضئيلاً رغم جودته وقابليته للتجدد ..ويعزون ذلك إلى ندرة الإهتمام بدور النشر والجهود المؤسسية.

تساؤلات عدة طرحناها في مجلة أقلام عربية على نخبة من النقاد وأساتذة الأدب المقارن والمشتغلين بمشروع الترجمة ..وكانت الحصيلة في سياق المادة الإستطلاعية التالية:

«أسهمت الترجمة في هبوب رياح الحداثة على الإبداع العربي »

أ.د/مصطفى الغتيري..

إنه لغني عن البيان القول بأن الإنسان يمكنه تحقيق الغد الأفضل من خلال التواصل والتلاقح الثقافي، ويتخذ هذا التواصل أشكالا عدة، من بينها البعثات الثقافية على سبيل المثال التي نشطت في فترة من تاريخ الإنسانية وأدت دوراً مهماً في تعرف الشعوب خاصة الضعيفة منها على وسائل التحديث والتطور عند الشعوب التي سبقتها حضارياً، وقد كان ذلك سبباً في نهوض بعض الأمم وانبعاث أخرى كالأمة اليابانية مثلاً.

وتعد الترجمة كذلك من أهم الوسائل التي تجعل الشعوب والأمم تتعرف على بعضها بعمق، خاصة على المستوى الثقافي والإنتاج الأدبي والعلمي، وقد تحققت طفرات نوعية في الثقافة العربية مثلاً من خلال هذا النشاط الثقافي الإنساني المميز،

فبفضله تم اقتباس كثيرا من الأجناس الأدبية، التي لم تظهر من قبل في التربية العربية، وتم تبيئها فيما يعد عربياً كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية، كما أنها أحدثت ثورة في الشعر العربي بعد اطلاع الشعراء على قصيدة النثر، والإمكانات التعبيرية التي تتيحها، كما كان للفلسفة نصيب كبير في هذا الصدد، إذ بفضل الترجمة تعرف العرب على الاتجاهات الفلسفية



أ.د/ مصطفى الغتيري

الكبرى، فتلاقحت الافكار ونضجت الرؤيا، وابدع العرب- نتيجة لذلك- نصوصا شعرية مغايرة، ساهمت بشكل كبير في تغيير وتطوير الذائقة الشعرية لدى المتلقي العربي، بعد أن اطمأن طويلا للقصيدة العمودية التقليدية واغراضها الشعرية المعروفة.

وفيما إذا كانت الحداثة كانت مصيراً محتوماً للأدب العربي بمختلف أقسامه أم أنها جاءت كنتيجة تلقائية للترجمة..

فالحديث عن الحداثة حديث شيق ومتشعب، لذا من الصعب جدا إرجاع حدوثها وترسخها في جزء كبير من الإبداعية العربية إلى سبب واحد، فلا شك أن الترجمة ساهمت بشكل فعال في هبوب رياح الحداثة على الإبداع العربي، فحركة الترجمة أدت إلى ما يسمى بالمثاقفة، إذ أحتك الأديب العربي مع الأجناس الأدبية العالمية فاطلع على نصوص مختلفة عما ألفه من نصوص، وركب مغامرة التجريب، محاولا نسج نص جديد، يتطابق شكلاً ومضموناً مع تصوره الجديد للأدب، كما تعرف عليه من خلال الترجمة، لكن التطور الداخلي للمجتمع العربي ساهم في بروز الحداثة، هذا المجتمع الذي كان فيه الصراع وما يزال محتدما ما بين التقليد والتحديث، فكان لابد لهذا الصراع الذي انتصر الأدباء فيه فكرياً وعاطفياً ولو في جزء كبير منهم للتحديث ومسايرة العصر ، فكان لا بد أن يخوضوا غمار الحداثة،

وقد أظهر هذا التحول أن الأشكال الأدبية التقليدية عاجزة عن التعبير عما يمور به العصر الحديث من صراع فكري وتيارات فلسفية وتطلع نحو أفق جديد، فانحاز الأدباء العرب عموما بسبب ذلك إلى الأشكال الأدبية التي تعرفوا عليها بفعل المثاقفة.

وفيما يتعلق بتسويق الترجمة للنص عالمياً..

طبعا ما زالت حركة الترجمة العربية عاجزة عن نقل ما تزخر به الثقافة العربية المعاصرة من نصوص من شتى الأجناس الأدبية، فالإهتمام منصب على نقل النصوص العالمية إلى اللغة العربية وهذا امر حيوي ومطلوب، لكن لا بد من الاهتمام كذلك بالنص العربي لنقله إلى اللغات العالمية، وهذا أمر يجب أن تقوم به مؤسسات، وليس فقط افراد ذوي إمكانات محدودة، لان ذلك يساهم بشكل فعال في نقل الوجه الحضاري للإنسان العربي، الذي للأسف تنتشر عنه في العالم صورة غير لائقة، ترتبط للأسف بالتشدد والإرهاب وغير ذلك من الصفات المشينة..

فحدود الترجمة من العربية إلى اللغات العالمية يجعل الثقافة العربية غائبة عالميا في بعدها الإبداعي، لذا تظل النصوص التراثية هي النصوص الحاضرة لتمثيل الثقافة العربية لدى الثقافات الأخرى من قبيل ألف ليلة وليلة مثلا، وكان الإبداعية العربية المعاصرة عاجزة عن إنتاج نصوص تنافس ما يتم إنتاجه على مستوى العالم، وهذا في حقيقة الأمر غبن في حق الأبداعية العربية عموماً.

الترجمة تسير في إتجاه واحد .

أ.د/ علي الجلال.

في البداية أتقدم بالشكر الجزيل لطاقم مجلة أقلام عربية على هذه الإستضافة التي تهدف إلى مناقشة موضوع مهم جداً يعد من أهم عوامل النهضة في كل وقت ومكان وحال ألا وهو: موضوع الترجمة الأدبيةمن وإلى العربية.

إن الإهتمام بموضوع الترجمة ينمّ عن فهم ووعي وخبرة بالواقع العربي و بالحلول السليمة السديدة المستدامة التي ستسهم في النهوض والتطور والرقي بالمجتمع العربي وبالأدب بمختلف أجناسه وبكل ما يتصل به للوصول به الى مواقع ريادية والتمركز في المراكز الأولى عالمياً.

الاستفادة من تجارب الشعوب الأخرى وبخاصة تلك التي أصبح نجاحها مثالاً يحتذى به ،ولن يتأتى لنا ذلك إلا من خلال الترجمة. الترجمة الهادفة الواسعة الشاملة الترجمة التي تستقصي وتحدد العوامل الحقيقية للنهضة.

هل الحداثة كانت مصيرا محتوما للأدب العربي بمختلف أقسامه أم أنها جاءت كنتيجة تلقائية للترجمة؟

نعرّف الحداثيّ المبدع، بأنه هو الذي يعيد تقديم حضارتنا وتاريخنا وكل مكونات الحضارات الإنسانية يعيدها إلى هذا الزمن بصورة تجعلنا نفاخر ونعتز بتاريخنا الإبداعي.

لا نريد تلك الحداثة التي أصبحت قربان للحصول على جائزة غربية أوشرقية كما يفعل بعض أقطاب الحداثة الذين ينسفون تراثهم وتاريخهم وكل مرادهم الحصول على جائزة.

وفيما يتصل بحركة الترجمة من العربية ما إذا كانت كافية لتوازن حركة الترجمة إلى العربية..

طبعاً تسير حركة الترجمة بإتجاه واحد تقريبا، من اللغات الأجنبية إلى العربية، فالترجمة تمثل وجها خاصاً من أوجه التردي الثقافي والإجتماعي والسياسي العربي. فمن انحطاط الثقافة المنتجة إلى تخلف العلوم والإختراعات، إلى ضعف الحجة النظرية وعدم المشاركة الفاعلة في الصياغة العالمية للمرحلة المقبلة، إلى الفقر والبطالة و الحروب. كل ذلك يؤدي إلى حقيقة أن ليس لدينا ما نعرضه على الآخرين (هناك استثناءات لا ترقى لأن تكون حالة عامة يعول عليها).

فيما يتعلق بتسويق الترجمة للنص العربي عالمياً

يمكننا القول إن الترجمة من اللغة العربية إلى اللغات الأخرى تكاد لا تذكر إذا استبعدنا الترجمة إلى اللغة الإنجليزية التي تخضع فيها الترجمة لاستراتيجيات تمثيلية ضمن إطار مؤسس بالفعل، ففي هذا الإطار، فإن الغرب لا يرى أنه بحاجة إلى أية معرفة خارج هذا الإطار بالغ التنميط.

فقد كتب «بيتر كلارك» وهو مترجم غربي عن تجربته الشخصية في ترجمة الأدب العربي المعاصر إلى اللغة الإنجليزية، يقول:

« كنت أريد أن أترجم شيئاً عن الأدب السوري المعاصر.... ظننت أن أعمال عبد السلام العجيلي - جيدة جداغ وتستحق الترجمة إلى الإنجليزية. فالعجيلي طبيب في السبعين من عمره يكتب الشعر، والنقد، والروايات والقصص القصيرة. قصصه القصيرة على نحو خاص تثير الدهشة، اقترحت على ناشري البريطاني قصص العجيلي. فقال لي: «هناك ثلاثة أشياء خاطئة في هذه الفكرة. إنه ذكر، وعجوز، ويكتب القصص القصيرة. هل يمكنك العثور على روائية شابة؟» وهذا هو الواقع بالفعل، إذ إنه منذ دخول الجوائز الممولة غربياً إلى سوق الثقافة العربية، إن جاز التعبير، أصبحت المواد المؤهلة للترجمة هي ما يروق للغرب، وتحول هم المثقفين العرب إلى أن يكتبوا ما ينال الرضا والقبول (سواء من ناحية الجنس الأدبي، الرواية تحديدا، أو المحتوى) رغبة في ترجمة أعمالهم، واعتقادا منهم أن الترجمة إلى أية لغة غربية هي جائزة بحد ذاتها، وهي طريق الشهرة.


أ.د/ علي الجلال


حمودي عبد المحسن

الترجمة وصراع الثقافات..

حمودي عبدالمحسن - أديب وناقد عراقي .

الترجمة تمد الصلة بين ثقافات الشعوب، وتلاقي الحضارات، وتزيد من المعرفة الإنسانية، وتطور التعاون بين البلدان على مختلف الأصعدة، وهنا لابد الى الإشارة الى الخليفة المأمون الذي كان متفتحاً على الحضارات الأخرى، فهو أول من أدخل الترجمة بجديتها الى اللغة العربية، فكان يزن الكتاب المترجم بالذهب ويسلمه الى المترجم، وكانت الكتب المترجمة بمختلف العلوم، ومفاد تلك الكتب المترجمة هو معرفة تطور الفكر والعلوم المتنوعة. هذا لو أخذنا كتاب الف ليلة وليلة لوجدنا أيضاً بعض جذور وأصول حكاياته هندية وفارسية، فكان المسلمون مطلعون على الفلسفة الإغريقية من خلال ترجمة معارفهم الفلسفية، وكما هو الحال إلى كتاب إخوان الصفا، ففكره إنساني شمولي عام غرضه التواصل و التطور والتجديد، فالترجمة تبقى مرادا إنسانيا بعيدا عن العزلة، والجمود العقائدي، ويسهم في التطور الحضاري.

هذا من جانب، ومن جانب آخر نرى أيضا المتصوفة التي هي أساسا إمتداد إلى الفلسفة الإغريقية في جوهرها حيث نشأت في الاسكندرية التي كانت محور المذاهب الفكرية المتعددة، فالترجمة مفيدة نافعة للمعرفة والوعي الفكري والمجتمعي، ولها انعكاسات على التفكير العربي سواء في الشعر أو عموم الأدب، وهذا هو تواكب مع تطور العصر والفكر.

نعم، الثقافة العربية تاثرت بثقافات الشعوب الأخرى حتى في اللباس والتحية والأدب، وأخذنا منهم مثلما أخذوا منا وعلى سبيل المثال: فقد أخذت الإغريقية من الديانة المصرية القديمة، كما أخذوا من حضارة وادي الرافدين، فكانت آلهتهم المتعددة لا تختلف كليا عن آلهة الشرق، فمثلا آلهة الجمال هي أنانا عند السومريين، وهي عشتار عند البابليين ، وهي أفروديت عند الإغريق، وفينوس عند الرومان، وهذا التناص والتلاقي جاء عبر سنين طويلة.

-وإذا ما أتينا إلى فضاء الترجمة من العربية الى

اللغات الأخرى ضعيفة، ولا تتوازى مع الترجمة الى العربية والشيء بالشيء يذكر أن هناك مبدعون رائعون في البدان العربية فلا إسم يذكر لهم في العالم ؛لأن الشعوب لم تتطلع على إبداعهم ولأن دولهم لا تهتم أساساً في الإبداع ،ولأن الغرب لا يريد أن يكون لإبداعهم تاثير في مجتمعاته، فهنا يبدا صراع الثقافات للقوة التي تريد السيطرة على العالم، وبث ايدولوجيتها الشمولية على ثقافة الشعوب الأخرى خاصة وان رأس المال هو المتحكم حتى في إبراز الثقافة، ثم ماذ لو تمت الترجمة لكتاب مثلاًولم يروج له، ويتوزع، فسيكون لا تاثير له خاصة وان الدعاية والاعلام هما من يتحكما بالتأثير على الآخرين.

الحداثة في أوربا جاءت بعد الحرب العالمية الأولى، وهي إمتداد للدادائية بالرغم من أن هناك آراء مختلفة حول هذا المفهوموتعدد النظريات، وقد دخلت إلى البلدان العربية في وقت متأخر خاصة في مجال الشعر الحر الذي يفتقد للوزن والقافية، وهذا أثر بشكل كبير على الشعر العربي الأصيل وحاليا نادرا ما نجد القول بالشعر العربي الكلاسيكي لربما لا يفهمه الجيل الحاضر ويجده صعبا بالنسبة له،

وأنا أعتقد يجب أن نحافظ على الشعر العمودي، ونشجع القول به لإنه أصالة وقدرة وكفاءة، وله جماليته الخاصة التي تجوز الحكمة في بيت واح منه بينما قد تقرأ قصيدة حرة طويلة ولا تجد نغمة أو وزن أو حتى معنى وحالياً يسمى هذا القصيدة النثرية....

هناك صعوبة أن تلتقط القصيدة النثرية الجيدة من آلاف القصائد ولا تجد من يكتب القصيدة العمودية؛ لأن القصيدة النثرية سهلة ولا تكلف صاحبها التأمل والإنغماس في الإيحاء... الآن، في بعض البلدان العربية يطغي مثلاً الشعر الشعبي، وتكاد تكون القصيدة العمودية قد اندثرت، ثم القصيدة النثرية لا تاثير لها، وهذه أزمة نتيجة الظروف السياسية وصعوبة العيش، لذلك يتم اللجوء إلى تبدلات سريعة بغية التداول، فعليه.. لا علاقة هذا بالحداثة بل له علاقة بالوعي الإجتماعي وبالمناسبة الآن يجري التخلي عن مفهوم الحداثة ؛لأن الحداثة جلبت الويلات للشعوب أيضا مثلما جلبت التقدم، فهي جلبت الحروب وأرست الرأسمالية الشرسة الجشعة التي تبحث عن الأرباح، فتم تداول مفهوم ما بعد الحداثة ..لكن هذا المفهوم لم يعد له أي تاثير إزاء المفهوم السياسي المشوءوم العولمة الذي طبل له بعض المثقفين العرب دون وعي، خاصة الآن تتصاعد مفاهيم القومية الوطنية والتي تمهد للديانة الابراهيمية التي تمهد الى السيطرة العالمية للصهيونية وكلها توءثر سلباً على تراث الشعوب الإنساني.

وبالتالي الحداثة تأثرت بها الثقافة العربية والأدب العربي بسلبياتها وايجابياتها.


حسين نهابة


بسام جوهر

ينبوع لا مفر من الارتواء منه

حسين نهابة

حول ما إذا أفادت حركة الترجمة.. الأدب العربي أم أنها تسببت فقط في تغريب الثقافة العربية ودخول الآداب الغربية على ثقافتنا الأصيلة؟

أولاً هل تعتقد أن الثقافة الأصيلة يمكن أن تتأثر بالدخيلة؟ مؤكد لا. ولماذا تعتبر ثقافتنا أصيلة وثقافتهم دخيلة؟ وإذا كانت دخيلة لماذا نلهث جميعاً لترجمة أعمالنا، كي يقرأها القارئ الغربي؟ من أين أتت قصيدة النثر؟ من أين أتت الواقعية السحرية؟

أنا أؤمن تماماً بأن الثقافة بشكل عام مركز ثقل مُتبادَل. كلانا نحتاج بعضنا ونستفيد من أعمال بعضنا كي نسد الفراغ الأدبي الذي نشعر ويشعرون به أحياناً. الترجمة ينبوع لا مفر من الارتواء منه، حتى لو كان من حولنا (الماء زلال).

هل الحداثة كانت مصيرا محتوما للأدب العربي بمختلف أقسامه أم أنها جاءت كنتيجة تلقائية للترجمة؟

كيف تبزغ الثقافة المتجددة في الأعمال الأدبية؟ من القراءة حتماً، ومن قراءة أدب القارات الأخرى ونظرياتهم الأدبية على وجه التحديد. اؤكد لك أننا لم ننجب في العصر الحديث أية نظرية أدبية أو نقدية، بل سرنا على نهج النظريات التي ابتكرها الغرب وقدمت إلينا عن طريق الترجمة.

هل حركة الترجمة من العربية كافية لتوازن حركة الترجمة إلى العربية؟

إننا نعيش فقر دم ترجمي فيما يخص نقل أعمالنا الأدبية إلى القارات الأخرى. كل ما نقوم به من ترجمات لا ترقى إلا أن تكون مجرد محاولات فردية تحاول أن تسعف أدبنا العربي لكي يصل كما هو عليه من إبداع، إلى الآخر. وتبقى حتى الآن، الترجمات التي تصلنا من الثقافة الأجنبية أكثر بكثير مما نستطيع أن نوصل صوتنا العربي إلى الغرب.

وفعلاً سوقت للنص العربي عالمياً

نعم إن مجمل أعمالي الترجمية هي 36 كتاباً لغاية الآن، منها 16 عملاً أدبياً عربياً ترجمته إلى اللغة الأسبانية.

تخطي اللغات

بسام جوهر..أديب ومترجم يمني.

بالتأكيد استفاد الأدب العربي من حركة الترجمة ليس على مستوى الوطن العربي بل على مستوى العالم. إذ ظهرت أشكال وثيمات أدبية جديدة جعلت من المبدع العربي مبدعا متجددا عبر فتحها آفاقا جديدة نحو الآخر وابداعاته وأوصلته إلى إجابات لسؤاله المقلق: ما الذي يحدث الآن على مائدة الأدباء والكتاب الآخرين؟ لقد ظهر الشعر الحر والقصة القصيرة جدا وقصائد الهايكو الخ جميع هذه الأشكال بمختلف ثيماتها كان للترجمة الفضل الأعظم في إيصالها إلى المبدع العربي دون عناء تخطي اللغات وجدرانها العازلة. لكن عدم نقل الأدب العربي إلى مكانة الآداب العالمية عبر فعل الترجمة أدى إلى تغريب الأدب العربي ودفنه فوق أرفف المكتبات. فالترجمة فعل يعنى بتلاقح اللغات والآداب العالمية ودونها ستحدث عزلة للأدب العربي وسيحفه الصمت من كل الجهات.

من جهة مثلما كانت الحداثة مصيرا محتوما للآداب العالمية، كانت أيضاً مصيرا محتوما للآداب الغربية والشرقية. إذ أن التأثر والتأثير متبادل بين الشعوب ويعود الفضل في ذلك إلى

فعل الترجمة. ومن جهة أخرى فإن الحداثة هي نتيجة تلقائية عبر فعل الترجمة. فكما نعلم أن التأثير والتأثر بدأ في أوروبا وأمريكا من خلال اللغتين الفرنسية والإنجليزية وبقية اللغات الأوروبية وهذا يبرز دور الترجمة حسب مراجع المؤرخين الأدبيين. ولولاها لما حصلت ثورة في شكل الشعر وتركيبته وصياغته وظهرت هنالك ثورة سردية على نمطية الكتابة السردية وثيماتها، كان لهموم الإنسان وتأثره بالتكنولوجيا الحديثة وقبلها الثورة الصناعية الحضور الأكبر في تشكيلاتها.

هل حركة الترجمة من العربية كافية لتوازن حركة الترجمة إلى العربية؟
وهل سوقت للنص العربي عالمياً ؟

ما زال الأدب العربي زاخرا بأجمل النصوص على الصعيدين الشعري والسردي. إلا أن الذنب يتشارك في تحمله دار النشر العربية التي تحصر اهتمامها على توجهات معينة قد تخدم حصولها على إيرادات ولا تخدم الأدب العربي ولا اهتمامات المتلقي العربي ولا المبدع العربي. من جهة أخرى فإن المبدع العربي - شاعرا وساردا- يضع جل اهتمامه على إصداره الأدبي وينسى أو يتناسى أهمية ترجمته إلى لغات أخرى. فجميع من ذكرتهم سابقاً مهتمون بخروج الإصدار الأدبي إلى يدي المتلقي ولا يولون أدنى اهتمامهم بترجمته إلى لغات أخرى. وكما رأينا أن للترجمة دور كبير في إبراز الكثير والكثير من الأدباء والكتاب على مستوى العالم وترشيحهم للحصول على جوائز أدبية عالمية حركت المياه الراكدة في مخيلة المبدع وعملت على تحفيزه وتجدد فكره. وأكرر القول هنا بأن على المبدع العربي أن يترجم أعماله وألا يكتفي فقط بإصدار ورقي لأعماله ينتهي بها المطاف إلى أن تصلب على أرفف المكتبات. فلابد أن يبصر النور في لغة أخرى وفي حضرة متلقي آخر في ثقافة أخرى.

طبعاً أرى أن الترجمة من العربية إلى اللغات الأجنبية قليل، والنصوص المترجمة لا ترقى إلى تكوين نظرة حقيقية عن الإنسان العربي والأدب العربي، لأن المثقف الغربي ينتقص من الأدب العربي ويرى أن ما سينتجه العرب من أدب سيكون ضعيفا، حتى إن كان جيدا فإنه سيكون نادرا جدا، فالأدب العربي برأيهم لم يستطع أن يواكب الأدب الغربي الذي لا يتوقف عن التجدد والتطور، حقيقة إذا دققنا النظر في بعض النصوص الروائية أو الشعرية فيمكن القول عنها أنها تستحق البعد العالمي الكوني ولكن ربما ترجمة هذه النصوص ستجعل بعض الغربيين يغيرون رؤيتهم عن الإنسان العربي وذلك ربما لا



تغريد بو مرعي

يخدم الفكر الأديولوجي للدول الغربية .

أعيد طرح السؤال بالشكل التالي « هل الأدب العربي أدب حديث؟ الأثر الأدبي شعرا كان أم نثرا يبنى من خلال الشكل والمضمون، أعتقد كثير من الناس أن الحداثة على مستوى الشعر تجديد على مستوى الشكل من خلال تكسير نظام الشطرين ووحدة الوزن والقافية والروي والاعتماد بالتالي على السطر الشعري والتنويع في القوافي والأرواء، والحداثة في الرواية من خلال الخروج عن الطابع الكلاسيكي (بداية – عقدة – حل) ، ولكن إذا عدنا إلى الحداثة وأسسها باعتبارها رؤيا سنجد اختلافا كبيرا بين رؤية الأديب العربي للحداثة، والرؤية الحقيقية للحداثة كما أسس لها روادها، وبالتالي أرى أن الحداثة في الأدب العربي قليلة و نسبية جدا حيث يمكن القول أن الحداثة في الشعر أكثر حضورا وتطورا من باقي الأجناس الأدبية الأخرى .

الترجمة العربية سواء، باعتبارها لغة هدفا أو لغة مصدرا ،تحاول أن تواكب المستجدات في الميادين الأدبية والعلمية...

تحاول الترجمة أن تحقق إشعاعاً ثقافياً وصلة وصل مع الشعوب فالترجمة نافذة نطل من خلالها على المستجدات في جل الميادين.

ما شد إنتباهي للغة الصينية هي حضارة بلاد التنين فعندما درست الثقافة الصينية اكتشفت أنها لا تختلف كثيرا عن الثقافة الامازيغية من حيث ألوان الملابس، العلاقات الاجتماعية، إحترام العائلية، تعظيم الشعائر الدينية،....

أما فيما يخص تعلم اللغة الصينية فكان يبدو لي أنه ليس بالامر اليسير خصوصا طريقة كتابة «الخانزه» الرموز الصينية كتابتها تستوجب التركيز وسرعة البديهة في تذكر كل رمز ودلالته.

والاصعب من الكتابة هو نطق الكلمات.

لقد كان الامر في البداية شبه مستحيل لكن بالعزيمة والارادة وحب اللغة والثقافة الصينية حفزتني لدراستها.

آلى يقال« اطلبو العلم ولو في الصين»

وكذلك للغة العربية مكانة متميزة في الصين ويرجع ذلك لقرون مضت منذ المبادلات التجارية في عهد اسرة تانغ وبدأ تعليمها في المساجد ثم المعاهد والمدارس وبعد ذلك اسست لها شعبة خاصة في جامعة بيجين 1946

ويهدف تعليم اللغة العربية إلى تعليم المبادئ الإسلامية والثقافة العربية قصد تمثين العلاقات الصينية والعربية.

لولا الترجمة ما وصلت إلى أيدينا ومكتباتنا إبداعات الآخرين

تغريد بو مرعي / شاعرة ومترجمة لبنانية

الترجمة بمفهومها العلمي والأدبي ، عملية تحويل نص أصلي من اللغة الأم إلى نص مكتوب بلغة القارئ، بعيدًا عن عمليات النقل الحرفية التي قد تشوه النص، والمترجم هو الذي يقوم بهذه العملية الابداعية التي تتطلب منه ان يكون مالكًا لادوات الترجمة من علم ومعرفة باللغة المنقول منها وإليها.

لولا الترجمة ، ما وصلت إلى ايدينا ومكتباتنا إبداعات الآخرين ومؤلفاتهم الرائعة.

إن أول من برع في مجال الترجمة هم العرب، اذ برزت الكثير من الأسماء التي أثرت المكتبات الثقافية آنذاك بمختلف التخصصات العلمية والأدبية: مسرحيات لوركا، روايات "ماركيز" وقصائد " بابلو نيرودا" ، "كليلة ودمنة" الذي تُرجمه بتصرف عبدالله بن المقفع، أما ترجمة علوم الطب والفلك والرياضيات والموسيقى والفلسفة اليونانية فكانت على يد حنين بن اسحق وابنه اسحق بن حنين بن اسحق، وغيرها من الترجمات التي زرعت في الادب العربي بصمة راقية وزرعت عناصر التشويق في انتظار مزيد من ترجمات كتب المبدعين ، ودخول الآداب الغربية على ثقافتنا الأصلية من بابها الواسع ، وهذا إن دل فإنما يدل على أن الترجمة تركت آثارها الإيجابية على الأدب العربي وحافظت على قوالبها الأدبية كجزء من الكيان الثقافي العربي.

الحداثة تعني التطور واللغة الشاغرة (اللغة العربية) حداثية بطبعها وتحمل في داخلها عوامل التطور كونها لغة مرنة ، وهي تعد قدرًا مقدرًا تماهيًا وانسجامًا مع الحركة الطبيعية للحياة وتساوقًا مع تفاصيلها ومتغيراتها كل لحظة.

ومن نوافل القول إن يدعى البعض فى الشرق والغرب أنّ الحداثة قد أضرت بالأدب..بل على

العكس هي فتحت مغاليق المعارف جميعًا لترى النور تجديدًا وتطويرًا ..

إذا للحداثة مصير محتوم ساهمت فيها الترجمة بلا أدنى شك لكنها واقع حتمي كان لابد أن يصل إليه الأدب لأن اللغة العربية حداثية بطبعها ومبنية على المجاز.

وكان لابد للأدب من التعبير عن الواقع بمفردات الواقع وآلياته التى تتطوّر يومًا بعد يوم..

وتتشكل لتصنع وجوهًا عديدة لآداب المجتمعات كافة شرقًا وغربًا تاركة من تخلف بعيدًا عن ركب الحضارة يلعق جراح ماضيه ..بعيدًا عن كل جديد ..

الحداثة كانت المخرج للخلاص من ضباب الماضي..وهي تنتقل من قطر لآخر حسب سرعة الحركة ومدى الاستعداد لتقبل هذا التطور والتجديد.

ليست كافية لكنه المتاح فما لا يدرك كله لا يترك جله وفي عصر الوسائط الحديثة صارت الترجمة أسرع وانفتاح العالم الأدبي والثقافي أوسع ، بسبب مئات الترجمات التى يُرسل بها إلى دور النشر يوميًا ومن كل أجناس الأدب التى تتمدد أفقيًا ورأسيًا جودة وانتشارًا..

ويرجع ذلك إلى ضيق مساحات الإستيعاب أمام زحف الأنفتاح من جهة. وأمام العراقيل الناشئة من تصارع بعض التيارات التى تتماس مع الأعراق والعقائد..

تقول ليرا رودوتسكي : "إذا كانت هناك 7000 لغة ، فهناك 7000 كون مختلف" كل كون منهم يسير بقوانين مختلفة ويتتبع أنماطًا مختلفة، فقط لأنّ هناك لغة مختلفة.

لذلك اللغة تؤثر بشكل ما، وهذا التأثير يدعونا الى التأمل كيف هي نقطة اتصال مع البشر، نستطيع من خلالها التعرف على ثقافات الآخرين ، ولذلك فإن الترجمة هي المؤثر القوي التي تزف لنا الاستشعار بالجمال والحب.

أنا اعتبر الترجمة لغة توحّد الثقافات بحيث تتحد النفردات في موسيقى عالمية من رحيق القلب ، لأن الترجمة فن وعلم وجمال، وصلة وصل بين الثقافات وإبداع يتراقص بين لغات الأرض وشِعابها، فيكون التغريد الترجمي سمفونيات ساحرة بمنحى كونيّ متفرّد.

لقد قمت بترجمة ٥ كتب من اللغة العربية إلى اللغات الأجنبية كما أنني ومنذ ثلاث سنوات تقريبًا ترجمت أكثر من 1000 قصيدة عمودية ونص نثري من اللغة العربية إلى الإنكليزية والإسبانية والفرنسية والبرتغالية والإيطالية ، وهي اللغات التي أتقنها إلى جانب اللغة الأم (العربية) ، وقمت بنشرها في مجلات ومواقع عربية وأجنبية واسعة الانتشار .



خديجة علي

وسط هذا الضجيج والزحام ، ورغم الضغوطات والمصاعب في بناء جسر بين الثقافات ، نحن بحاجة ملحة إلى تجديد الساحة الفكرية والثقافية عبر التسويق النص العربي عالميًا ، الأمر الذي أحاول جاهدة توسيعه وعمله من خلال الترجمة من اللغة العربية إلى اللغات الأخرى ، أنا جدًا فخورة بإنجازاتي لأنني لا أحبسها داخل قوالب تقليدية او حرفية ، بل أغدق عليها من عطر الروح لتخرج لائقة بالنص المترجم منه وإليه ، آملة تقديم المزيد من الأعمال الترجمية في المستقبل القريب ...

أود أن أقول شكراً لكل من كرّس وقته لخدمة وإثراء عالم الفكر والثقافة والأدب دون انتظار أي تعويض.

إذا دققنا النظر في بعض النصوص الروائية أو الشعرية فيمكن القول عنها أنها تستحق البعد العالمي

خديجة علي كاتبة ومترجمة مغربية وباحثة في الثقافة الصينية

السؤال الأول: أرى أن الترجمة من العربية إلى اللغات الأجنبية قليل ، والنصوص المترجمة لا ترقى إلى تكوين نظرة حقيقية عن الإنسان العربي والأدب العربي ، لأن المثقف الغربي ينتقص من الأدب العربي ويرى أن ما سينتجه العرب من أدب سيكون ضعيفا ، حتى إن كان جيدا فإنه سيكون نادرا جدا ، فالأدب العربي برأيهم لم يستطع أن يواكب الأدب الغربي الذي لا يتوقف عن التجدد والتطور ، حقيقة إذا دققنا النظر في بعض النصوص الروائية أو الشعرية فيمكن القول عنها أنها تستحق البعد العالمي الكوني ولكن ربما ترجمة هذه النصوص ستجعل بعض الغربيين يغيرون رؤيتهم عن الإنسان العربي وذلك ربما لا يخدم الفكر الاديولوجي للدول الغربية .

السؤال الثاني: أعيد طرح السؤال بالشكل التالي " هل الأدب العربي أدب حديث؟ الأثر الأدبي شعرا كان أم نثرا يبنى من خلال الشكل والمضمون ، أعتقد كثير من الناس أن الحداثة على مستوى الشعر تجديد على مستوى الشكل من خلال تكسير نظام الشطرين ووحدة الوزن والقافية والروي والاعتماد بالتالي على السطر الشعري والتنويع في القوافي والأرواء ، والحداثة في الرواية من خلال الخروج عن الطابع الكلاسيكي (بداية – عقدة – حل) ، ولكن إذا عدنا إلى الحداثة وأسسها باعتبارها رؤيا سنجد اختلافا كبيرا بين رؤية الأديب العربي للحداثة ، والرؤية الحقيقية للحداثة كما أسس لها روادها ، وبالتالي أرى أن الحداثة في الأدب العربي قليلة و نسبية جدا حيث يمكن القول أن الحداثة في الشعر أكثر حضورا وتطورا من باقي الأجناس الأدبية الأخرى .

السؤال الثالث: الترجمة العربية سواء ، باعتبارها لغة هدفا أو لغة مصدرا ،تحاول أن تواكب المستجدات في الميادين الأدبية والعلمية...

السؤال الرابع: تحاول الترجمة أن تحقق اشعاعا ثقافيا وصلة وصل مع الشعوب فالترجمة نافذة نطل من خلالها على المستجدات في جل الميادين.

ما شد انتباهي للغة الصينية هي حضارة بلاد التنين فعندما درست الثقافة الصينية اكتشفت أنها لا تختلف كثيرا عن الثقافة الامازيغية من حيث ألوان الملابس، العلاقات الاجتماعية، إحترام العائلية، تعظيم الشعائر الدينية،....

أما فيما يخص تعلم اللغة الصينية فكان يبدو لي أنه ليس بالامر اليسير خصوصا طريقة كتابة "الخانزه" الرموز الصينية كتابتها تستوجب التركيز وسرعة البديهة في تذكر كل رمز ودلالته.

والاصعب من الكتابة هو نطق الكلمات.

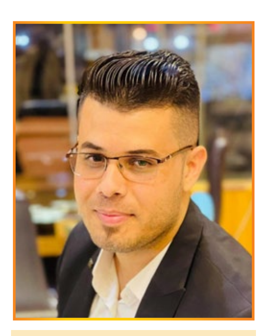
لقد كان الامر في البداية شبه مستحيل لكن بالعزيمة والارادة وحب اللغة والثقافة الصينية حفزتني لدراستها.

آلى يقال اطلبو العلم ولو في الصين

وكذلك للغة العربية مكانة متميزة في الصين ويرجع ذلك لقرون مضت منذ المبادلات التجارية في عهد اسرة تانغ وبدأ تعليمها في المساجد ثم المعاهد والمدارس وبعد ذلك اسست لها شعبة خاصة في جامعة بيجين 1946

ويهدف تعليم اللغة العربية إلى تعليم المبادئ الإسلامية والثقافة العربية قصد تمثين العلاقات الصينية والعربية.

إشكالية الذاكرة التسجيلية
في رواية (الغوغائي) لعامر حميو



إبراهيم رسول

الروائيُّ عامر حميو, يملكُ مُخيّلةً, مليئة ومحتشدة بحوادث يعرفُها الفرد العراقيّ, الذي عايشَ تلك الأحداث, لكن الطريقة في إعادة الروح لتلك الأحداث هي مكمنُ الإبداعُ السَردي عند السارد. تميلُ الروايةُ إلى تسجيلِ أو تدوّين الأحداث بصورة تسلسلية, يكسرُها الزمن السرديّ في بعضِ الأحيان, إلا أنّ الغلبةَ هي للأسلوب التتابعيّ , الذي هو أقربُ الأساليب البنائيّة في سرديةٍ نموذجها مثل هذه الرواية.

الذاكرةُ التسجيليةُ هي تدوينٌ مخزونٌ, جاهزٌ ومتوفرٌ, هذا التدوينُ تختزنُ به ذاكرة المبدع, ويكون الخزينُ عبارة عن تراكماتٍ مُتعددةٍ, وهذه التراكماتُ تُوَلدُ تضخمًا في المكانِ الذي يحتويها, فيؤدي التضخم إلى انفجارٍ آتٍ لا محالة, وهذا الانفجار يكون بطرقٍ متعددة. تُذكرني رواية الغوغائي في ثيمتها برواية فندق السلام للروائي محمد سعد جبر الحسناوي, التي كانت أيضًا رواية تسجيليةً, وتذكرني أيضًا برواية في ذلك الكهف المنزوي لعمار الثويني, إلا أن لِكُلٍّ منهم طريقة خاصة مميزة في الصوغ.

اشتغلَ الروائي عامر حميو على أن يكونَ الاهتمام في البناءِ السرديّ على تلك الأحداث, فأنت واجدٌ أحداثًا, قد تكون مألوفةً ومعروفةً عند الغالبية من العراقيين الذين عايشوا تلك الأحداث, لكن الفكرةَ ليست سردًا لتلك الأحداث بقدر ما تكون هناك فكرة الأحداث والفرق بين الاتجاهين واضحٌ بيّن! ففكرة الحدث غير حدث الفكرة!

الذاكرة التي تُريد أن تُدوّن لأحداثٍ مَرت, ستلجأُ إلى الاسترجاعِ كتقنية مركزية في السردِ, وهذا يكادُ أن يغيب عن هذه الرواية, فالروائيُّ لا يسترجع الاحداث بصورةٍ تكرارية, فهو يعمدُ كثيرًا إلى كسرِ نمطيةِ الزمن, والتلاعبُ في التاريخِ السرديّ. يُمكِنُ أن نُقسمَ زمن الرواية إلى زمنين اثنين, الأول: هو الزمنُ التاريخيّ, أي الزمن الذي تجري فيه الأحداث المؤرخة بتاريخٍ معلوم, ففي هذا الزمن يجب على الروائيّ ألا يُدخلَ معلوماتٍ مغلوطة, ويجب أن يكون التاريخُ صحيحًا, ومضبوطاً, ولا بدَّ أن يكونَ التسلسل كما حدثت الأحداث, أما الثاني: فهو الزمن السردي, الذي يُسمح فيه للروائي, أن يُمارسَ الكتابة الحرّة غير المُقيدة, ويكسر النمطية التي تهيمن على تسلسلِ الأحدث, هنا يكون الاشتغالُ تقنيًا ويكمنُ الإبداعُ في عملية الكسر هذه, إذ نلحظُ أن الكاتبَ قد تلاعبَ كثيرًا في التسلسل الزمني, فهو يتقلب حُرًا كيفما شاء دون سلطةٍ تُقيدهُ أو تُعيق حُرَيتهُ التي يكتب بها.

تدورُ الثيمة المركزية في الرواية حول الثورة, الوطنية, الظلم, التي تعرض له المجتمع وهو واقعٌ تحت سطوة سلطة ديكتاتورية, وهذه السلطة نعتت من يقف بوجهها بمصطلح (الغوغائي). هذا المصطلح يكاد أن يكون متشابهًا عند كُل سلطة ديكتاتورية, فالسلطةُ الأحاديةُ لا تسمح بنقدها أو انتقادها من أيِّ جهةٍ ما, لا تسمع إلا أقوال المدح ولا تريد أن تسمع إلا أقوال الثناء والشكر.

تتكون الرواية من فصولٍ وهذه الفصول تنوّعت مشاهدها, تبعًا للمظلومية التي يريد الكاتب أن يُظهرها من خلال سرده إلى هذه

الأحـداث، فالروايـةُ مكتوبـةٌ لغايـاتٍ إنسـانية.

إنّ صياغـة الاشـكالية لهـي عمليـةٌ جـد معقـدة، فالمشـكلةُ تحتـاج إلى حـلٍّ، لكـن الاشـكالية تحتـاج إلى تأمـلاتٍ كثيـرة وطويلـة فـي مشـاكل يبـدو الحـل فيهـا صعبًـا أو مسـتحيلاً، ونأخـذ مثـالاً لسـردية إشـكالية، وهـي قصـة الحـب التـي كانـت بيـن نهضـة بنـت الرجـل البعثـي وطـارق ابـن الرجـل الغوغائـي! المعالجـة الفنّيـة كانـت تشـتغل علـى أن المسـألة إشـكالية وليسـت مشـكلة! وقـد تمكـن الروائـي مـن تقديمهـا كمـا هـي!

الطريقـةُ الفنّيـةُ التـي كوّنـت الاحـداث، هـي تقنيـةٌ تسـتدعي الاشـادة والنظـر، التاريـخ السياسـيُ العراقـيُ كان حافـلًا بأحـداثٍ مروعـةٍ مارسـتها السـلطة الديكتاتوريـة، وروايـة الغوغائي الصـادرة عـن دار لينـدا سـوريا بطبعتهـا الأولى فـي سـنة 2021، تشـتغلُ علـى سـرديات العلاقـة المتوتـرة بيـن السـلطة والشـعب، فقـد انضـمَ جـزء كبيـر مـن أبنـاء الشـعب إلى السـلطة وأصبحـوا سـوطها الـذي تجلـد بـه الشـعب! هنـا وَلـدت هـذه العلاقـة، نـوعٌ متوتـرٌ مـن الهشاشـة بيـن ترابـط المجتمـع، فأصبحـت رجـال السـلطة هـم رجـال البطـش وأصبـح الغالـب الأعـم مـن الشـعب يسـمون (الغوغائيـون أو المخربـون)، مـن لديـه معرفـة بتاريـخ العـراق السياسـي الحديـث ، سـيجد ان طريقـة إعـادة تدويـن الاحـداث بهيئـةٍ سـردية، لـم يعـدم النزعـة الثوريـة والوطنيـة، فهـذه الروايـات دوّنـت الألـم واشـتغلت علـى مظلوميـة الإنسـان، الصـراعُ بيـن السـلطة (الظالمـة) والشـعب (الغوغائـي) هـو صـراعٌ إشـكاليٌ، أي لا يمكـن أن يجتمعـا علـى حـلٍ يُرضيهمـا معًـا، فهمـا يمثلان إشـكالية فـي العلاقـة وليـس مشـكلة. مـا يُمكـن أن يُسـجل للروايـة. إن زمنهـا الحقيقـي يرجـع إلى أيـام التسـعينات مـن القـرن العشـرين، وزمنهـا السـردي هـو عـام 2021، هـذا يعنـي أن الأحـداث قـد مـرّت بمراحـلٍ كثيـرة حتـى اعتصـرت فـي مخيلـة الكاتـب ليأتـي بـرؤى تمثـل روح العصرنـة الحديـث، فالفتـرةُ الزمنيـة تعنـي أن عمليـة السـرد لـم تكـن ردة فعـلٍ آنيـةٍ أو لحظـة تدويـن مسـتعجلة، لـذا فالسـردُ فـي هـذه الحالـة يمثـل حالـة مـن النضـج الفنّـي، الـذي يُضيـف إلى جنـس الروايـة ويسـهلُ الطريـقَ للروايـة أن تُسـاير الحداثـة وتقطـع أشـواطاً مـن الوعـي فـي تقنيـة البنـاء الهندسـي للكتابـة الروائيـة.

إنّ القصّـةَ كانـت غيـر معنيـة بإدانـة السـلطة



عامر حميو

علـى سـلوكياتها ، ولـم تكـن معنيـةً بإعطـاء صفـات إيجابيـة كثيـرة للمعارضـة، فالشـخصياتُ كانـت تمثـل المجتمـع خيـر تمثيـل، فهـذه الشـخصياتُ هـي ذاتهـا دون إضفـاء الميـك آب عليهـا، أو صبغهـا بصبغـة خاصـة، فهـذا التمثيـلُ يعنـي تجـرد المبـدع مـن رؤاه الخاصّـة واسـباغها علـى شـخصياته. الملاحـظُ علـى شـخصية ام طـارق، يَجِـدُ أنّهـا النمـوذجُ الحقيقـيُ للمـرأة المكلومـة مـن فقـد جـزء مـن روحهـا (محمـود)، هـذه المـرأة بصرامتهـا ورفضهـا القاطـع أن يقتـرن ولدهـا مـع بنـت عدوهـا (أبـا نهضـة)، ولهـا مـا يبـرر هـذا الرفـض القاطـع!

خطـابُ الروايـةُ لـم يُسـتهلك مـن قراءتهـا، فهـي مـن الروايـات التـي تفتـح القـراءة الأولى الأبـواب نحـو قـراءة ثانيـة وربمـا ثالثـة وفـي كل قـراءة سـيجد المتلقـي أن ثمـةَ اسـتجابات إيجابيـة نتيجـة التلقـي الايجابـي. نعـودُ إلى مـا صدرنـا بـه العنـوان، وهـو موضوعـة الذاكـرة التسـجيلية، نقـولُ: أن الروايـة كانـت علـى وعـيٍ فنّـيٍ فـي تلـك الأحـداث، إضافـة إلى الوعـي بتقنيـات الكتابـة الايجابيـة التـي جـاءت نتيجـة دربـة ومـران فـي الكتابـة التخييليـة، العمـلُ الفنّـيُ لا ينبغـي لـه أن يكتـب بالواقعيـة المباشـرة التـي لا تتـرك شـيئًا إلا وسـجلّته! كثيـرًا مـن الأحيـان، تكـون الزيـادات تسـبب التضخـم الـذي يـؤدي إلى أمـراضٍ كثيـرة تأتـي نتيجـة لهـا، فالزيـادات إن لـم تجـد مـا يبـرر وجودهـا فـلا حاجـة لذكرهـا، ومـن هـذه الزيـادات، نجـد الحـوار الـذي دارَ بيـن نهضـة وطـارق فـي الصفحـة 40، هـذا الحـوارُ يمثـلُ زيـادةً فـي السـردية العامـة، فمـا الغايـة

مـن اثبـات أن الشـابة (نهضـة) الحبيبـة كانـت علـى درجـةٍ مـن الوعـي السياسـي، ومـا هـي المسـوغات التـي تسـوغ لهـا أن تجلـب المعلومـات مـن والدهـا لتخبـر طـارق بهـا! طبيعـة العلاقـة بيـن الاثنيـن لـم تكـن عاطفيـةً بمـا للعاطفـة مـن معنـى، فهمـا كانـا كأيِّ اثنيـن عادييـن فـي الانسـجام الوجدانـي، الخلـلُ الـذي أصـاب الروايـة، هـو أن السـرد يوضـح أنّهمـا علـى درجـةٍ كبيـرةٍ مـن الحُـب، لكـن هـذا لـم يكـن هنـام مـا يثبتـه! لـم نجـد مشـهد حنـة مشـهدٍ واحـدٍ يبيـن كيفيـة العلاقـة العاطفيـة بيـن الاثنيـن!

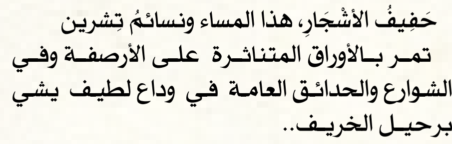
قـدمَ السـاردُ أغلـب أمـكان الأحـداث دون أن يُعـرفَ هويـة هـذه الأماكـن، فهـو يرمـز إلى أمكنـةٍ معروفـةٍ، لكـن الأسـماءَ لـم تكـن صريحـةً! فـلا مسـوغ لهـذه الرمزيـة، أمـام تلـك الأحـداث غيـر الغريبـة؟ فالغايـةُ ربمـا لا تكـون إلا لإضفـاء سـمة الرمـز الـذي يفتـح البـاب علـى احتمـالاتٍ عديـدةٍ، وفـي كلّ احتمـالٍ يكـون وجـه جديـد ينكشـف للقـارئ، وهـذا الاحتمـالُ لا يعنـي أن المـدن فقـدت حضورهـا المركـزي فـي العمـل الفنّـي، إلا أن الطريقـةَ قـد تحتـاج إلى مسـوّغٍ أكثـر مقبوليـة مـن هـذا . موجـزُ العمـلُ أنّـه يُسـلّطُ المشـغل السـردي علـى ثيمـات، تركـزت علـى ثـلاثٍ وهـي (الوطـن، الظلـم، الإنسـان المهمـش)، هـذه الثيمـات الثـلاث هـي العمـود الرئيسـي للروايـة، هـذه الروايـةُ هـي نـوعٌ جديـدٌ فـي قـراءةِ الواقـع العراقـي إبـان حُقبـة معروفـة ، مهـارة الكاتـب أنـه أرخ ر مزيًـا لهـذه الأحـداث، فهـي قريبـةٌ مـن عـام 1990 علـى اختـلاف بسـيط بيـن مـا قبـل ومـا بعـد التاريـخ المذكـور، المحصّلـةُ النهائيـةُ، أن الذاكـرة التسـجيلية التـي تختـزن فـي داخلهـا الأحـداث المـراد سـردها، تكـون قـد سـمحت بالامتـزاج والتواصـل بيـن النـزوع الواقعـي والنـزوع التخييلـي وفـي هـذا تكمـن المتعـة والفـن فـي أدب الروايـة، فالإشـكاليةُ التـي تكمـن فـي الذاكـرة التسـجيلية، هـي أنهـا تكـون مزيجًـا بيـن أمريـن، بيـن مـا تحتفـظ بـه مـن أحـداث تخييليـة وبيـن لحظـة الكتابـة التـي تكـون تميـلُ إلى الواقعيـة، وبيـن الأولى والثانيـة يقـف المبـدع فارضًـا إبداعـهُ فـي الآليـة التـي يكتـب فيهـا، وإشـكالية هـذه الروايـة، هـي أنهـا تسـردُ أحداثًـا مضـة عليهـا الكثيـر مـن الزمـن، فكانـت الواقعيـة لحظـةَ التدويـن قـد عرقلـت المسـار الفنـي التخييلـي الـذي تختزنـه ذاكـرة المؤلـف.

في رحاب الأدب

حديثُ القناديل



محمد ناصر الجعمي - اليمن



حَفِيفُ الأشْجَار، هذا المساء ونسائمُ تِشرين تمر بـالأوراق المتناثـرة على الأرصفـة وفـي الشوارع والحدائق العامة في وداع لطيف يشي برحيـل الخريـف..

قطـرات مـن المطـر الخفيـف تتاسـقط علـى شـرفات البيـوت تذكـر بقـدوم الشـتاء ، فتنهمر الذكريات والليل يعانق نسائم كانون فيختلط أريج البحر بعبير الليل..

هنا كنا منذ أكثر من ثلاثين خريفٍ تَوَالَتْ وشتاء جديـد..

هكذا تدور بنا رحى الأيَّامِ في تعاقبٍ للفصول يشي بتناغمٍ بديعٍ تتجلى فيه قدرةُ الخالقِ سبحانهُ وتعالى ووحدانيته..

ردد بعمق، سبحان من خلق السماوات والأرض من العَدَم وعلى غير مثال سابق!! تَسَاءَل كيف لا يتفكر الإنسان في تعاقب الليل والنَّهار، و هذا التفاوت في الطول والقِصَر، قال في نفسه إنها لدلائلَ واضحة لأصحاب العقول السليمة، تدلهم على خالق الكون المستحق للعبادة وحده..

عـاد كانـون فتسلل مـن نافذتـه بـردٌ خفيـفٌ وعـاد بـه التـذكار إلى أيـام الصِّبـا..

هناك تحت ضوء القناديل كنا نقرأ لغتنا الجميلة لفاروق شوشة و نردد مع العندليب فاتت جنبنا، وزي الهوى، ونقرأ العبرات للمنفلوطي والرسم بالكلمات، للأمير الدمشقي نـزار قبانـي،

وأحمد قاسم" راح الهوى ياحبيبي سلم وودع وراح..."

تذكـر زمـن الفتـوة واليفاعـة، رفـاق الخدمـة العسكرية بعد الثانوية العامة، في مقر "مليشيا صيـرة" قـال فـي ليلـة لرفاقـه : مـا أجمـل أسـم صيـرة إنـه يـزداد جمـالا وتناغمـا كلمـا اقتـرن بالبحـر، فيقـال: بحـر صيـرة، أمـا مليشـيا صيرة،فلا تناغـم هنـا البتـة..

تمتـم عبـده كليـب مقاطعا ومحذرا توقف يا فتى وإلا يـا تخطفـك جنيـة البحـر..

مـا معنـى تناغـم يـا محمـد؟ قـال عبـده وكأنـه يريـد تغييـر الموضـوع، فتدخـل صـلاح الدنجـي قائـلا: تناغـم يعنـي تناسـب، مثـلا تناسـب لـون القميـص مـع لـون البنطلـون، لكـن امثالـك ليـس لهـم علاقـة بالتناغـم يـا عبـده، دائمـا قميصـك لـون والبنطلـون لـون آخـر زي "مليشيا صيـرة" روح يـا صيـاد الحسـوة ووخلـي التناغـم والفـن لأهلـه

قهقه عبده كليب، أي بنطلون وقميص

يـا دنجـي خليـك مـع حبيباتـك يـا دنجـوان الحافـه

اللغـة العربيـة لهـا رجالهـا، تبـرم وجـه الدنجـي بينمـا كليـب يتـردد صـدى ضحكاتـه لآخـر الشـارع..

فـي ليالـي الشـتاء يطيـب السـمر، فـي حـيّ غانـدي تذكـر ، سمير خلوصـي، وياسـر إسـماعيل، وزيـن الرشـيدي، ومحمـود العراقـي، والعبسـي، وعبـده كليـب، والمسـعودي، وناصـر صالـح، ومحمـود الخضـر، وسـعيد التمـر، وحكاياتـه مـع المشاغـب محمـد الصغيـر، فـي حيـن كان صـلاح الدنجـي يحكـي لنـا مغامراتـه الغراميـة الخُرافيـة

كان سـعيد التمـر يـروي قصصـا ليـس لهـا علاقـه بالواقـع قـال عبـده كليـب مداعبـا سـعيد التمـر: الليلـة ذي مـش فايتـه! هاتـوا محمـد الصغيـر مـن تحـت الأرض...

كان محمـد الصغيـر إذا حضـر يلـوذ سـعيد التمـر بالصمـت، ولا يَنْبَسْ بِبِنْـت شَـفَة

كان المـكان بجـوار منـارة عـدن وأنـوار القناديـل تشـاركنا الحديـث والسـمر فـي شـتاء عـدن الجميـل، وهنـا طـاف بـه شـيطان الشـعر فدنـدن بأبيـات أرتجلهـا علـى الخفيـف:

كلما طالَ بِي السُّرَى ضاقَ صدري
أتراني هرمتُ أم عيل صبري
جَفَّ وَردُ المُنَى وَمَا زالَ قلبي
يرتجي غيمةً بِهَا الليلُ يسري
أودَعَ الليلُ سُهدَهُ في جفوني
كُلَّمَا أنَّ متعبٌ فاضَ حبري

في فؤادي قصائدٌ لم أقلها
كَيفَ تقتاتُ من أنيني وجمري

يالهـا مـن ذكريـات، مـع نسـمات الصبـاح البـاردة فـي الخليـج الأمامـي حـيّ "الرزمـتْ وغانـدي" نمـارس لعبـة كـرة قـدم فـي ملعـب الهوكـي بكريتـر ، ثـم نعـود إلى مقهـى" سـيلان" حيـث نكـون علـى موعـد مـع نكهـة بخـار الشـاي و الخميـر العدنـي تطيـر بـه نسـائم الصبـح البـاردة و شـتاء عـدن السـاحر فـي جمالـه وروعتـه يزهـو بهـا فـي أناقـة ودلال...تذكـر خربشـات شـعرية قديمـة كتبهـا باللهجـة العاميـة، قبـل ان تسـحره بحـور الخليـل:

جميلة يا "كريتر" وخلجانك درر
ويا محلى "بحر صيره، والقلعه" والقمر
في "غاندي والقطيع، والرزمت والطويلة"
كانت أيَّام جميله، والجو صافي بديع..
يا ليل وين الأماني والصحبه والسمر؟

ياسـر، وابـن الخلوصـي، والعبسـي، والعراقـي، وناصـر، والخضـر..

من "حقات للحبيشي" لاهم ولا ضجر
نجري نلعب نغني والليل هادي وديع...

مـرت الأيَّـام والأعـوام وتفـرق الرفـاق فـي دروب الحيـاة، مـا بيـن الدراسـة والسـفر والغربـة، تعاقبـت حقـبٌ وحـروب...

هكـذا تـدور بنـا الدنيـا ويمضـي بنـا قطـار العمـر.. تنهـد وقـد امتـلأ قلبـه بالحنيـن إلى تلـك الأيَّـام الخوالـي وتمتـم مـع إبراهيـم ناجـي:

وانتبهنا بعد ما زال الرحيق
وأفقنا ليت أنَّا لا نفيق
يقظة طاحت بأحلام الكرى
وتولى الليل والليل صديق
وإذا النور نذيرٌ طالعٌ
وإذا الفجر مطلٌ كالحريق
وإذا الدنيا كما نعرفها
وإذا الأحباب كلٌ في طريق..

شاعر و قصيدة

الشاعر صالح محمد بن كاروت



إن ارتباط الشاعر بوطنه لا يتحقق معناه إلا من خلال ما تتضمنه أشعاره ونتاج أفكاره وعناوين إبداعه، والشعر ليس كما يطلق عليه مسمى ديوان العرب فحسب، لكنه منبع المعرفة والحكمة والقيم والأخلاق وارتقاء النفوس بفكرها وسلوكها، وهو للتاريخ سجلاً حافلاً بكل الأحداث، واليمن أرض شامخة بتاريخها العريق، وحضارتها الأصيلة منذ القدم، وعند حضور الشعر الحقيقي مفتخراً بهذا الوطن يكون الشاعر قد امتطى صهوة الكلمة الصادقة النابعة من عراقة الأرض وجدارة الإنسان ومآثره التي لا تُمحى.
النص من كلمات الشاعر صالح محمد بن كاروت: مواليد ١٩٥٨م محافظة البيضاء، قرية الشرف،تلقى تعليمه الإبتدائي في مدينة عدن وأستكمل تعليمه في أرض المهجر (جده)،بدأ كتابة الشعر وهو في سن التاسعة وهو من أسرة يقرضون الشعر ويتوارثونه، شاعر الجالية اليمنية / جده من منتصف السبعينات حتى مغادرته أرض المهجر عام ٢٠١٧م، وهو رمز وعلم من أعلام الشعر الشعبي اليمني، ويعد من شعراء العصر الذهبي وله مساجلات شهيرة مع أبرز شعراء اليمن، دَرَسَ السُّلّم الموسيقي وتعلّم العزف على العود، واطرَبت قصائد بن كاروت مسامعنا بأصوات ١٨ فنان، وقد شارك في فعاليات وطنية متعددة داخل الوطن وفي أرض المهجر، وتم تكريمه من جهات رسمية متعددة، رأس لجنة التحكيم في عدة مسابقات شعريه أبرزها مسابقة الشاعر المتصدر ٢٠١٣م والتي أقامتها المنظمة اليمنية لشعراء المهجر، ومسابقة الرياشية الموسم الثاني ٢٠٢٢م التي أقامها اتحاد شعراء الرياشية، وله عدة دواوين شعرية تحت الطبع.

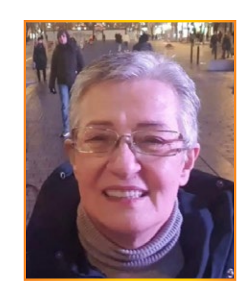
إعداد - وليد المصري

العقد الفريد

أنَا اليماني وَعندِي فِي حِسابي رصيد
رصيد وَافِر مَعِي فِي كُلِّ مَصرف عَمُود
أَرقَام مُتواترة فِي كُلِّ لَحظَة تزيد
رَصيدِي الطَّيِّب مِن غَيْر الذَّهب والنُّقود
وَلِي حضارَات مُنْذُ عَصْر غَابِر بعيد
مِن قَبْل فَارِس وبيزنْطَا وَقبِل اليهود
تَارِيخ مَنقُوش قد يُوزن قَوالِب حديد
مِن عَهْد سام أَبتَدئ فِي كَسْر تِلْك اَلقُيود
أَوَّل حضارَات سطْرهَا الكتَاب اَلمجِيد
جَنَّة إِرم شيَّدتْهَا عاد فِي عَهْد هُود
وبعْد ذَلِك سطع نَجْم اليمن مِن جديد
دَامَت حضارَات للأحفاد بعد اَلجُدود
مُلُوك ذَوُو قُوَّةٍ عُظمَى وبأْسٍ شديد
وخيْر شَاهِد على ذَلِك بِنَاء السُّدود
كمَّ شَيدُوا مِن جَنائِن بل وقصْرٍ مُشيَّد
تِلْك العجائب أقاموهَا بِعَزم الزنود
وهيَّئوا الأَرْض لِلْخضْرة وَحَبّ اَلحصِيد
وللْفواكه ، وللزِّينة زُهُور اَلوُرود
والْباسقات اَلتِي تُوصَف بِطَلع اَلنضِيد
صَارَت رُبُوع اليمن وَاحَة ندية وَلُود
وَنَال بِالْفَخْر تَسمِية اليمن بِالسَّعيد
وسوْف يَرجع سعيدًا رَغْم أَنْف الحسود
فنحْنُ الأَصْل والتَّاريخ نَفسه يُعيد
قُرُون نَحْنُ حَكمنا كُل مَن بِالْوجود
إِذَا فتحْنَا المراجع شابَّ رَأْس اَلولِيد
بِالْفِعْل مَورُوث مُدْهِش والْمراجع شُهُود
كَعرْش بِلْقيس فِي صِرْوَاح مَالُه نديد
معلِّم حَضارِي يزوره وَفْد تِلْو اَلوُفود
توفد إِلَيه القوافل بِالسَجع والنَّشيد
تفرغ ثِقْلهَا وتتحَمَّل وَثُمَّ تَعُود
والْحكْم شُورَى مُتوَّج بِالنِّظام اَلرشِيد
وحوْله أَجنَاد مايخشوا هزيم الرعود
وَحصن غمْدَان فِي صَنْعاء مُنَافِس وحيد
ومجْد حمير وأقياله تَعدَّى اَلحُدود
أَجتَاز خَيبَر وأخْضع كُلُّ طَاغِي عنيد
ما كان تُبع عن الأمْر الإلَهيِّ كَنُود
بشر بِطه وَأُكسَى البيْتُ فِي كُلِّ عِيد
هَذِه حَقِيقَة ونكْرَان الحقيقة جحُود
كان اليماني نصير المصْطفى والْعضيد
وكَان مِقدَام مَا يَخشَى العدد والْحشود
خاض الفتوحات والْمقْصود مِنهَا يُريد
ثَوَاب رَبِّه ومرْضاته وَدَار اَلخُلود
يَا نَاهِب الإرْث والتَّاريخ خلك زهيد
إِيَّاك إِيَّاك تُقرب مِن عرين الأسْود
مَا ينتَقِص مِن حُقُوق الغيْر إِلَّا بليد
أَنظُر تُرَاثك تَجِد ماضيك أَيَّام سُود
مَا بَالُك أَقبَلت تَتَبجَّح وَترعِد رعيد
وَتَنكَّر اَلحَق يا جاحد وقلْبك حَقُود
تاريخيٌّ أَبلَج وَلِي فِي كُلِّ مَتحَف رفيد
وَلِي سُهَيل اليماني دائمًا فِي صُعُود
وَلِي فِي الكعْبة الغرَاء رُبع أو يزيد
وَلِي فنارَات فِي القلْزم وبحْر اَلهُنود
وَلِي فِي اَلقُدس والْأقْصى مساحة أكيد
مِن إِرْث بِلْقيس مَثبُوته مَعِي فِي عُقُود
عِنْدِي صَنادِيد قُطَّاع النَّفْس والْوريد
كُفْو طمَّعكم وَيكفِي كَذبُكم والْوعود
أَلَيْسَ فِيكم رَجُل عَاقِل ورأْيه سديد
أم إِنَّه الحاكم اَلفعْلِي وأنْتم جُنُود
لَا تفْرحوا لَو تَعَرضنَا لِموْقف شديد
لَا بُدَّ مِن اِنْفراجة والرَّخاء بايعود
حَتَّى وَإِن فِي شِلَلْ صَارُوا مَعاكُم عبيد
خَانُوا وَطنُهم وصاروا نَاكثِين اَلعُهود
خُلَاصَة القوْل مَا نَحسُب حِسَاب اَلوعِيد
نَحْنُ بِلا فَخْر كُتلَة نار ذات الوقود
هذَا كفى يَا جَماهِير الأدب والْقصيد
رَغْم إِنَّ هَاجُوس شِعْرِي مِن بُحوره يَجُود
واتقبلْوَا مِن أخيكم عَقْد لُؤلُؤ فريد
مع التَّحايَا لَكُم مِن قَلْب مُخْلِص وَدُود

أفلام الديستوبيا..
أفضل تعبير عن مخاوف البشر





ميسون أبو الحب

فكرة أن سيكون للحياة كما نعرفها نهاية، مفهوم موجود ومتوارث في كل المجتمعات والثقافات والأديان. هو وعد بحياة أفضل ونهاية للشر في العالم بالنسبة للبعض وهو محاسبة كل سلالات البشر منذ بدء الخليقة مع عقاب وثواب، للبعض الآخر. وبالطبع، كثيرة هي الأعمال الأدبية والفنية التي تناولت هذه الموضوعة وعالجتها بطريقتها الخاصة.

في السينما، تم إنتاج أفلام عديدة ثيمتها الأساسية نهاية العالم، لا سيما في العقود الأخيرة، وهي تلقى رواجا كبيرا بشكل عام وهو ما شجع المنتجين على المضي مع هذا المد حتى كادت هذه الأفلام تشكل موجة واضحة في السنوات الأخيرة.

وكان أول فيلم تطرق إلى مثل هذا السيناريو دنماركيا صدر في عام 1916 وحمل عنوان "نهاية العالم" وقد وصف سلسلة من الكوارث الطبيعية التي رافقتها حالات اضطراب بين الناس إثر مرور مذنب على مقربة من الكرة الأرضية.

خيال علمي

لو تعمقنا في تفاصيل الحديث عن أفلام نهاية العالم نرى أولا أنها تنتمي كلها إلى صنف واحد هو أفلام الخيال العلمي، ثم نرى أنها تنقسم إلى ثلاثة أنواع رئيسية، تبدو متشابهة للوهلة الأولى، ولكنها مختلفة في الواقع وهي:

أفلام نهاية العالم
أفلام ما بعد نهاية العالم
أفلام الديستوبيا

أفلام نهاية العالم:

تركز عادة على حدث ضخم وقاتل يقع خلال الفيلم عندما يظهر خطر معين يهدد البشرية مثل انتشار فيروس فتاك أو وقوع كارثة طبيعية أو نشوب حرب نووية أو تعرض الأرض إلى اجتياح من كائنات فضائية أو سقوط جرم سماوي يدمر الحياة فيها. ونلاحظ أن هذا النوع من الأفلام يعتمد على حبكة خاصة وليس على شخصيات معينة.

أفلام ما بعد نهاية العالم:

تدور أحداثها بعد وقوع الكارثة أيا كانت اسبابها، ونلتقي فيها أشخاصا مبعثرين يضطرون إلى التعامل مع نتائجها السيئة ونلاحظ أن المجتمع المعروض في الفيلم، إن وُجد، ليس مجتمعا حقيقيا ولا مستقرا وربما لا يصلُح لأن نسميه مجتمعا في الأساس. وعادة ما نرى عددا من الناجين من الكارثة يحاولون التاقلم مع أوضاعهم الجديدة ويبحثون عن ناجين آخرين.

أفلام الديستوبيا:

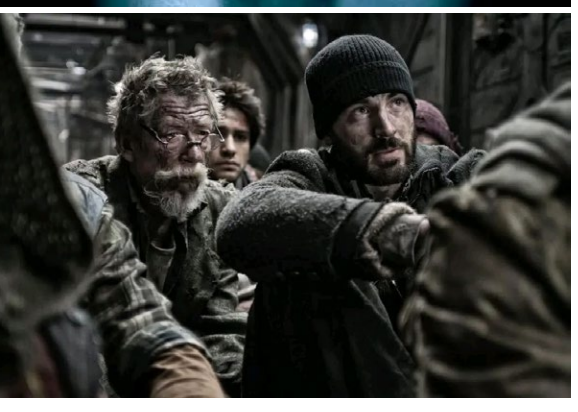
هو النوع الثالث وموضوعنا الرئيسي هنا ونرى في

هذه الأفلام أحداثا تقع في مرحلة ما بعد الكارثة أيضا ولكن فيها مجتمعات مستقرة بشكل عام كانت قد تأسست في وقت مبكر من المرحلة اللاحقة للدمار الكبير. وتعطي هذه المجتمعات انطباعا عن استقرار كامل حيث نرى أفرادها يعيشون في كنف نظام يؤمن لهم كل شئ بما في ذلك الحماية ولكن ما يمارسه في الواقع هو قمع الفرد وتجريده من كل حقوقه بحجة الدفاع عنه والحفاظ عليه. وعادة ما تبدأ القصة في الفيلم عندما يدرك أفراد بأنهم يعيشون داخل كذبة كبيرة تقمعهم وتقيد كل ما هو إنساني فيهم فيبدأون في التمرد على واقعهم في محاولة لتغييره أو الإفلات منه.

ولكن هناك نوعا آخر من المجتمعات ينشأ بعد الكارثة لا يوفر الحماية إلا لنخبة خاصة فيما يسحق البقية ويحرمهم من كل مقومات الحياة الكريمة وربما يكون أفضل مثال على هذا النوع من الأفلام ثلاثية "مباريات الجوع Hunger Games". وكان الجزء الأول قد عرض في 2012.*







ما هي الديستوبيا؟

هذه الكلمة هي نقيض كلمة "يوتوبيا" التي تعني حرفيا "اللامكان" وكان أول من استخدمها السير توماس مور في عام 1516 في كتاب حمل هذا العنوان وصف فيه مجتمعا أفلاطونيا مثاليا لا فقر فيه ولا معاناة. ومعنى هذا أن أفلاطون هو الذي أسس فكرة قيام مجتمع مثالي في جمهوريته الفاضلة ولكن مور هو من منحها إسما. وبذا يكون معنى الكلمة "ما هو خيالي غير قابل للتحقيق على الإطلاق، انطلاقا من طبيعة البشر وعالمهم".

ولم تظهر كلمة ديستوبيا، نقيض يوتوبيا، إلا لاحقا، في عام 1868 عندما استخدمها الفيلسوف الانكليزي جون ستيوارت ميل وأراد بها الإشارة إلى "مكان في غاية السوء" أو ما يُدعى بالمدينة الفاسدة.

انتشر التعبير بعد ذلك للإشارة إلى مجتمع يعيش فيه الفرد في وضع بائس ومزرٍ للغاية حيث يعاني من الحرمان والاضطهاد والترهيب أو من الثلاثة مجتمعة. والمجتمع الديستوبي إما أن يكون مجتمعا شبه آلي يمتلك مقومات الحياة الأساسية أو مجتمعا ينتشر فيه البؤس البشري والقذارة والقمع والأمراض والاكتظاظ السكاني والدمار البيئي أو الحروب المتواصلة.

حاليا نجد هذه الصبغة الديستوبية في كل مكان تقريبا، في الروايات وألعاب الفيديو والسينما ونرى فيها مجتمعات تخوض حروبا لا تنتهي وتقوم على تمييز طبقي واضح للغاية مع انتشار الفقر والفاقة والجوع ودمار البيئة والفوضى والتخريب وفقد الإحساس بالفردية.

تاريخ

ولو عدنا إلى التاريخ بعض الشئ لوجدنا أن مفهوم اليوتوبيا الذي ظهر مع افلاطون ثم حصل على هويته مع توماس مور، شهد فترة انتعاش مع اعتقاد كثيرين بانه كان على وشك أن يتحقق مع الثورة الصناعية في نهاية القرن الثامن عشر، وهي التي عرضت نفسها باعتبارها تطورا حضاريا هائلا من أجل الجموع، فمنحت بذلك الكثيرين أملا كبيرا في تحسين أوضاعهم والقضاء على الفقر والجوع. ولكن، سرعان ما حدث العكس وتحولت الثورة الصناعية إلى آلة تسحق الجموع فكتب اج جي ويلز "آلة الزمن" التي صدرت في عام 1895 التي تخيل فيها مستقبلا مظلما ينتظر البشرية وجعل الانقسام الطبقي القاسي بين البشر سببا يؤدي إلى تطور نوعين من الكائنات "البشرية" أحدها ينحدر من طبقة المتنعمين والآخر من طبقة المُعدمين.

وبعدها صدرت أعمال عديدة منها "العقب الحديدية" لجاك لندن (في عام 1908) وتخيل فيها الكاتب مستقبلا مظلما للبشرية أيضا من خلال صعود طبقة عليا طاغية.

ومع تطور العلوم والتقنيات الطبية في بدايات القرن العشرين بدأت تنتشر أفكار عن إمكانية السيطرة على الجموع والبشر وتحريكهم وفق مشيئة عليا مستبدة بينما لا يملكون هم من أمرهم شيئا.

ومع نشوب الحرب العالمية الأولى انتشر إحساس واسع بالإحباط واليأس وأصدر الروسي يفغيني زامياتين كتابه "نحن" في عام 1920 الذي تُرجم إلى الانكليزية في عام 1924، وتخيل فيه بشئ من السخرية الحياة في القرن الثاني والثلاثين بعد الميلاد حيث نرى الفرد وقد فقد إرادته الحرة تماما وما عاد غير رقم أو حرف تتحكم به طبقة عليا متنفذة.

ومن "نحن" لزامياتين، استوحى جورج أورويل أفكاره فكتب في عام 1949 روايته المعروفة "1984" التي انتقد فيها كل الأيديولوجيات السياسية كما انتقد اللغة والإعلام وكان قد كتب قبلها "مزرعة الحيوانات" في 1945 حيث تظهر كائنات تعيش في مجتمع ديستوبي واضح المعالم.

بعد الحرب العالمية الثانية ومع تحقيق تطور علمي وتكنولوجي كبير انتشرت أفكار جديدة عن احتمال تحقيق رفاهية للبشر رافقتها أفكار مشابهة عن مستقبل ديستوبي تثور فيه آلات على من صنعها وتتحكم بهم أو تظهر كائنات فضائية تسيطر على مجاميع بشرية على كواكب بعيدة وتقوم باستغلالهم.

وفي النهاية، هناك انطباع بأن أحلاما بتحقيق الرفاهية تعقبها خيبات أمل هما أمران مستمران على الدوام. فاليوم مثلا، يستمر القلق من مستقبل مجهول، وتستمر النتاجات التي تدخل ضمن تصنيف الديستوبيا في الصدور سواء في مجال الأدب أو السينما لتعبر عن مخاوف مثل انعدام المساواة وتوسع الهوة بين الأغنياء والفقراء وتأثيرات التغيرات المناخية وتسلط الحكومات وانتشار فيروسات وأمراض قاتلة قد تنهي الحياة على الأرض.

الأفلام التي تناولت سيناريو نهاية العالم أو ما بعد نهاية العالم أو الديستوبيا كثيرة ومنها.

Children of Men 2006

The Road 2009

The Day after Tomorrow 2004

Melancholia 2011

Snowpiercer 2013

Arrival 2016

Knowing 2009

Contagion 2011

The Book of Eli 2010

Don't Look Up 2021

Terminator, سلسلة أفلام تقع في ستة أجزاء ابتداء من 1984

وهناك أفلام ديستوبيا أخرى كثيرة. أما على صعيد المسلسلات فربما كان أفضل أنموذج عن مجتمعات الديستوبيا هو مسلسل "حكاية خادمة -The Hand maid's Tale".

أشير أيضا إلى أن قصة يفغيني زامياتين تحولت إلى فيلم أنتج في روسيا في عام 2021-2022 ويحمل عنوان الرواية نفسه.

النص والذِّمَّة الأدبية المستقلة



محمود حسن

عندما قال ت س إليوت " إن عملية الخلق في مجموعها لا تخرج عن كونها عملية نقدية ، فالكاتب الذي ينتقي كلماته ويصوغ تراكيبَه ويختبرُ مضامينَه ، إنما هو مبدعٌ بقدر ما هو ناقد ، إذ إن عمليات الانتقاء والصياغة والاختبار عمليات نقديةٌ بقدر ما هي إبداعية ، وقد اعتبر إليوت نقد الكاتب لإنتاجه الخاص أعظمَ إنتاجٍ في النقد "

(١) نوابغ الفكر الغربي ١٧ إليوت للدكتور فائق متي ص ٢٦ " بتصرف " دار المعارف رقم الإيداع ٣٣٢٢/ ١٩٩١ م .

بالطبع لم يكن إليوت يقصد أن يكتب أو أن ينظّر الكاتب عن - أو - لصالح كتاباته هو ؛ إذ أن الكاتب بمجرد أن يلقي إلي المستمع أو القارئ نصَّه ؛ فقد انتهت علاقته به ؛ وصار النص كائنا مستقلا له شخصيته وذمَّته الأدبيةالمستقلة ، فلا نسمع لرأي صاحبه عن جودته ولا عن تفرده ولا ألمعيَّته وإلا انحدرنا من رسالية النص إلي الشهادات المجروحة التي .

الكاتب ناقد نفسه في مراحل الكتابة والإبداع وإسقاط الفكرة والنص على الورق ؛ ثم للنص نُقَّاده ومحللوه بعد ذلك .

وربما يتذرَّع البعض بقول المتنبي :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم

نقول إن المتنبي كان وهو يقول هذا في مرحلة الكتابة والإبداع ، وله أن يرى ما شاء في هذه المرحلة ، أما بعد أن خرج البيت من فمه فلا مجال لرأيه هنا ولا حاكميَّة له ، ولا اعتبار نقدياً يلزمنا من وراء تصريحه هذا ، وعلينا نحن النقاد أن نري أين يقف المتنبي بشعره من خلال آليات النقد المناسبة ، والفكرة واللغة والعصر والحضارة والثقافة الآنية ، آخذين في اعتبارنا عصر الشاعر وحضارته وثقافته آنذاك ، أما ما قاله هو عن نفسه فيلزمه هو ، وليس له سلطان علينا ، وإن رأينا أنه أي المتنبي وغيره ، من أصحاب المكانة العليا في طبقات الشعراء .

ولعل ما يشغلنا هنا هو أحد أمرين :

الأول : النص وفعله في عصره ولحظة ولادته .

الثاني : النص وامتداده وفعله في عصرنا نحن .

فإن قال الحطيئة :

وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ
بِتيهاءَ لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسما
أَخي جَفوَةٍ فيهِ مِنَ الإِنسِ وَحشَةٌ
يَرى البُؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعمى
وَأَفرَدَ في شِعبٍ عَجوزاً إِزاءَها
ثَلاثَةُ أَشباحٍ تَخالُهُمُ بَهما
رَأى شَبَحاً وَسطَ الظَلامِ فَراعَهُ
فَلَمّا بَدا ضَيفاً تَسَوَّرَ وَاِهتَمّا
وَقالَ اِبنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيرَةٍ
أَيا أَبَتِ اِذبَحني وَيَسِّر لَهُ طُعما
وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَرا
يَظُنُّ لَنا مالاً فَيوسِعُنا ذَمّا
فَرَوّى قَليلاً ثُمَّ أَحجَمَ بُرهَةً
وَإِن هُوَ لَم يَذبَح فَتاهُ فَقَد هَمّا
فَبَينا هُما عَنَّت عَلى البُعدِ عانَةٌ
قَدِ اِنتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظما
عِطاشاً تُريدُ الماءَ فَاِنسابَ نَحوَها
عَلى أَنَّهُ مِنها إِلى دَمِها أَظما
فَأَمهَلَها حَتّى تَرَوَّت عِطاشُها
فَأَرسَلَ فيها مِن كِنانَتِهِ سَهما
فَخَرَّت نَحوصٌ ذاتُ جَحشٍ سَمينَةٌ
قَدِ اِكتَنَزَت لَحماً وَقَد طُبِّقَت شَحما
فَيا بِشرَهُ إِذ جَرَّها نَحوَ قَومِهِ
وَيا بِشرَهُم لَمّا رَأَوا كَلمَها يَدمى
فَباتوا كِراماً قَد قَضوا حَقَّ ضَيفِهِم
فَلَم يَغرِموا غُرماً وَقَد غَنِموا غُنما
وَباتَ أَبوهُم مِن بَشاشَتِهِ أَباً
لِضَيفِهِمُ وَالأُمُّ مِن بِشرِها أُمّا

فبإمكاننا هنا أن نطبق علي الحطيئة الأمرين الذين أشرنا إليهما سابقا وأن ينجح في تجاوزهما ، ولا يمنعنا عن ذلك اللغة القديمة والمعجمية ، بل ونستطيع أن نسقط على النص ملامح فنون حديثة مثل السرد وملامح الدراما المسرحية من تصوير وحركة ولوكيشن وإضاءة ورسم للصورة وغيرها رغم أن الرجل قال قصيدته في عصر ما قبل الإسلام ، ولعل أهم ما يستطيع أن يقف به هذا النص حتي الآن هو بُعدُه الإنساني الممتد ، حتي في تعاطيه للمبادئ نحو حق الظبي أن يشرب أولا وأن يسقي عطاشه قبل أن يطلق عليه سهم الضيف لا سهمه هو ، جالبا حق الضيف قبل حق أولاده وأهل بيته ، هذا الذي كان على استعداد لذبح ابنه إكرامًا لضيفه ، بل وكان ابنه مستعدا لتقديم روحه وجسده طعاما حتي لا يذمَّهم غيرُهم بمذمَّةِ البخل .

وعندما يقول الشاعر الروسي ألكسندر بوشكين " 1799 – 1837 " :

أين حلاوتك
يا أيتها الأحلام؟
وأين بهجة الليل؟
لقد تلاشت أحلامي
والآن ها أنا ذا مستيقظ لوحدي
وسط العتمة العميقة
والليل الساكن يطوّق سريري
على حين غرة
تتسلل الرعشة إلى أحلام حبي
فتفر مني
وتختفي بين الحشود
مع ذلك
تبقى نفسي تعج برغبات الأحلام
ويتملكها شوق عارم
للإمساك بالذكريات
أيها الحب
أصغ لصراخي أيها الحب
وارسل رؤاك ثانية إليّ
وعندما ينبلج الصبح
لا توقظني
بل دعني أرقد رقدتي الأبدية

وحينما يقول أول شاعر أسيوي حاصل على جائزة نوبل الشاعر الهندي العظيم طاغور " ١٨٥٧ – ١٩٤١ م "

هَذِهِ أُغْنِيَتِي ، سَتُدِيرُ مُوسِيقَاهَا حَوْلَكَ .. طِفْلِي ..
كَـ ذِرَاعَيْ الحُبِّ الحَنُونَيْن ،
أُغْنِيَتِي ، سَـ تَلْمَسُ جَبِينَكَ ..
كَـ قُبْلَةٍ مِنَ الرِضَا ..
عِنْدَمَا تَكُونُ وَحِيداً ، سَـ تَجْلِسُ بِجَانِبِكَ ..
وَتَهْمِسُ فِي أُذُنِكَ ..عِنْدَمَا تَكُونُ وَسَطَ الزِّحَامِ ،
سَـ تُحِيطُكَ بِـ العُزْلَةِ ..
أُغْنِيَتِي سَـ تكون كَـ زوج مِنَ الأَجْنِحةِ لِـ أحلامكَ..
سَـ تَنْقُلُ قَلْبَكَ لِـ حَافَةِ المَجْهُولِ ..
سَـ تَكُونُ كَـ النَّجْمِ المُخْلِصِ فِي السَّمَاءِ ،
عِنْدَمَا يَكُونُ اللَيْلُ المُظْلِمُ عَلَى طَرِيقِكَ ..
أُغْنِيَتِي سَـ تَجْلِسُ فِي بُؤْبُؤِ عَيْنَيْكَ ..



وَ سَ تَحْمِلُ نَظَرَكَ إِلَى جَوْهَرِ الأَشْيَاءِ ،
وَ حِينَ يَسْكُنُ صَوْتِيْ فِيْ المَوْتِ ..
أُغْنِيَتِي سَ تَتَحَدَّثُ فِيْ قَلْبِكَ الحَيِّ .

وأيضا حينما يقول صاحب نوبل الإنحليزي ت . س . إليوت " 1881 – 1965 م "

يا ابْن البَشر أنتَ لا تقدر أنْ تقولَ أو تَحْذرأنتَ لا تعرف غير كومةٍ من الألواحِ المُهشَّمة حيث تَسْطَعُ الشَّمسُ والأشجارُ الميّتةُ لا تمنح المأوى حيث الجُدْجُدُ لا يستريح والحَجَرُ الأجْدَب ليس صوتَ ماء فقط ثمّة ظلٌ تحت هذه الصَخْرةِ الحمراء (تعال تحت ظلِّ هذه الصَّخْرةِ الحمراء) ،وسوف أريكَ شيئاً ما شيئاً يختلف عن ظلِّكَ حين يخطو خلفكَ في الصباح وعن ظلّكَ حين يرْتَفِعُ لكي يُقابِلكَ في المَساء سوف أريكَ الخوفَ في حفْنَةٍ من غبار .

وحين يقول الشاعر الإفريقي النيجيري " جون بيبر كلارك " ترجمة " رندة أبو بكر "

في مقطع من قصيدة (من حقكم أن تبكوا)

يا أهلي! لا تغالوا في المغامرة
فقد تجدون أنفسكم مسجونين
داخل اللغز الذي سعيتم لكشفه حسبكم
الآن أن تعرفوا أن كل يوم نعيشه
يعلمنا لماذا بكينا ساعة الميلاد

أقول حينما نستمع لكل هؤلاء نستطيع أن نقول إن هذا الأدب وهذه النصوص أدب ونصوص تعيش في عصرها وفي عصرنا وربما لعصور قادمة .

لكن " وقد تعجبُ " مما هو آت ؛ قد نستمع إلي نفس الشاعر ؛ الحطيئة مثلا وهو يقول :

قوم هم الأنف والأذناب دونهم
فمن يسوي بأنف الناقة الذنبا
في مقام الهجاء

نقول إن الحطيئة كان يهجو بعض قومه ولم يغادر شعره هذا زمانه ولا مكانه هو إلا بمقدار ما يحتاجه الباحثُ للرصدِ والتحليل وتتبُّع تاريخِ الأدبِ والشاعرِ والبيئة والبادية والحاضرة .

أو حينما يقول عمرو بن كلثوم :

إذا بلغ الفطامَ لنا رضيعٌ
تخرُّ له الجبابرُ ساجدينا

نقول له أنت كذاب كبيرٌ ، ولا يكرر بيتك هذا إلا أحد إثنين :

راصد وباحث ومؤرخ " وله الحق في ذلك "

أو جاهل يعيد بيتك هذا في مثل هذا الموقف الجاهل ، وأنت ترتكب جريمة كبري تخالف كل الأعراف العربية والشهامة والفروسية والرجولة ، حيث وقفت تنشد شعرك المتعالي والمملوء كذبا وقد أغمدت سيفك في قلب مضيِّفك الذي أطعمك وسقاك وأطعم أمك معك وهي رأس الفتنة التي حوّلتك لقاتل وجاحد .

لكن يبقى السؤال ؛ أين الناقد الذي ليس في نفسه من النص ولا من المبدع شيء ؟!؟!

محاولة استنطاق الرمز في قصيدة (تكبيرة الماء) للشاعرة سمية اليعقوبي



يعد الترميز تقنية حديثة دخلت الى شعرنا العربي بداية القرن العشرين، وتعتمد على استحضار الرموز الاسطورية أو الدينية أو رموز الطبيعة وغيرها لشحن النص الشعري بِطاقة عالية من المعنى المستبطن في ذلك الرمز.

د. اسراء العكراوي - العراق

ومن مزايا هذه التقنية أنها تفتح الباب للتأويل في النص وتعدد القراءات، لأن المعنى حينها لا ينحصر في قلب الشاعر او ما يريده، بل يكون شِركةً بين الشاعر والمتلقي، فتتعدد القراءات والمعاني بتعدد قرّاء النص الشعري.

وفي قصيدة (تكبيرة الماء) نجد الشاعرة سمية اليعقوبي وهي تتوخى هذه التقنية باستحضارها لقصة نشوء الخلق وخلق الانسان بالذات، التي تتمثل في قصة نبي الله آدم(ع).. فتعمدُ الشاعرة إلى استنطاق هذه القصة واستعمال هذا الرمز ربما لتقول إن هذه الحادثة ليست قصة البدء فقط بل هي قصة البداية والنهاية معاً؛ مما مكّنها من إلغاء فوارق الازمنة، ودمج الماضي بالحاضر في بوتقة واحدة.

فالخطيئة الاولى مازالت تتجلى بصور كثيرة، والبطل (آدم) رمزٌ ينسحب ليشير إلى الإنسان في كل عصر، الإنسان المتمرد الذي يدفعه احتجاجه إلى ارتكاب هذا الذنب الذي يقترفه ويكون ضحيته، فيتبادل معه دور الفاعلية، فقد يكون الفاعل المذنب مفعولا به حين تبدأ خطيئته بنهش ذاته، والحفر في خباياها، في أشكال عدّة جسدتها الشاعرة برموز اخرى من القصة ذاتها من مثل (تفاحة، حواء، قابيل) كما في قولها:

بلا بذورٍ.. وجرح الارض انبتهُ
والزرعُ قابيلُ.. والمقطوفُ أخطاء



سمية اليعقوبي

وهي حين تخاطب الرمز (آدم) فإنما هي تخاطب الإنسان الذي اعتلّت روحه بالخطايا والخيبات، فكلما حاول الهروب والتقدم، يجد أنه يلتقي بأبيه (آدم) المخطئ الأول، في لغةٍ فنية عالية، وتصوير متقن، اذ تقول:

عشنا بآدمَ أعباءً مفرقةً
ثم اجتمعنا بهِ، والذنبُ ميناءُ

إن صوت الشاعرة في هذه القصيدة يتجلى شراعاً يلوّحُ للسارحينَ في مهامه الضياع، يدعوهم للعودة إلى جوهرهم الثمين الكامن في عمق ذواتهم، فإن اقتفاء الغوايات ليس من ورائه إلا المزيد من العذاب والالم، لكن هذا الصوت يأتي متلبساً بالسرد والرموز ليكون أكثر تعبيراً واعمق أثرا.

ملامح الصورة الشعرية في ديوان (يخاتل الشجن) للشاعرة/ سكينة شجاع الدين



برغم الظروف والحياة الصعبة التي يعيشها المبدع اليمني إلا أن المشهد الإبداعي والأدبي لايزال متوهجا والإصدارات في مختلف مجالات الأدب تترى كل يوم مابين مجاميع شعرية وقصصية متنوعة وإصدارات نقدية وبين أيدينا ديوان " يخاتل الشجن" للشاعرة / سكينة شجاع الدين والذي صدر مؤخرا عن دار ديوان العرب للنشر والتوزيع / مصر ، ضم كثيرا من النصوص الشعرية الحديثة والعمودية .

علي أحمد عبده قاسم . اليمن

أولا العنوان :

عنونت الشاعرة ديوانها بعنوان ملفت(يخاتل الشجن) وهو عنوان لإحدى قصائد الديوان ولأنه المدخل لقراءة الديوان ويختزل مضامين خطاب النص فإن العنوان جاء جملة فعلية مجازية (يخاتل الشجن) ويتكون من الفعل المضارع (يخاتل) والمفعول به(الشجن) فهو عنوان مركب تركيبا مجازيا ملفتا وبالنظر إلى أصل (يخاتل) فإنه جاء من الجذر اللغوي (ختل) والذي جاء بالدلالات التالية:

- (ختل الصياد فريسته) أي: " تخفى واستتر "
- (ختل المدعي المحكمة) أي:" استعمل طرقا ملتوية للوصول لغايته وحجته "
- (ختل الشخص) أي : " خدعه عن غفلة"

ومماسبق يمكن القول:

أن العنوان محترف في طرفه الأول لأنه بدلالته العامة يدل على الغموض والتلميح والاستتار بعيدا عن المباشرة والتقرية والمتلقي يعمل النظر والفكر فيه ليصل إلى دلالته ومضامينه

وإذا مانظر المتلقي إلى جذر (الشجن) اللغوي فسيجده جاء من " شجن" والذي جاء بالدلالات التالية "

-(شجن المرأة) : " حزنت "
- (شجنت الحمامة) " ناحت بترديد صوتها"
- (شجن الرجل) " اهتم وانشغل"

ومما خلال ماسبق يمكن القول: أن معاني الختل جاءت معادلا رمزيا للنص خاصة والختل يعني" الخدعة، الغفلة، التخفي والاستتار" فالديوان رمزي مخاتل غير مباشر يحتاج لكثير من التأمل والمعاشرة للنص وهو نص حزين ذو شجون وهموم وقضايا مختلفة، متشعب الدلالات مفتوح على آفاق التأويل والقراءات وهو نص ينوح بالألم والوجع والآمال والأحلام وهي قضاياه وأفكاره.

وبالتأمل في النص الأول من الديوان والذي أخذ عنوانه عنوانا للديوان .

(على ضلع أعوج نمت القصيدة
تفتقت سنابل بوحها



بتلاتها تتدلى منذ خرجت
أول آهات تناهيدها الأولى
بذات شغف) ص٥

من المقطع السابق يلحظ الغموض والرمزية وإشارة للمرأة التي خلقت " من ضلع أعوج" وإن كان هذا تناص يعمق دلالات النص ويكشف من الرمزية " سنابل بوحها" فالسنابل رمز الخير والخصوبة فالضلع الأعوج مستقيم معطاء.

والنص يوازي العنوان ويتمم رسالته وجاء العنوان محترفا مختزلا للدلالات ينسجم مع خطاب ومضامين النصوص .

ثانيا الصورة الشعرية:

نعلم أن الصورة تفاعل بين خيال المبدع والمحيط الذي يعيشه وتفاعل بين الدلالات والعلاقات اللفظية وهي تضافر خلاق خيالي يرسم المشهد والموقف لذلك فالصورة الشعرية تميز شاعر عن شاعر وهي مقياس للشاعرية والجدة والابتكار

ولايخفى أن الصورة الشعرية التقليدية " تشبيه ، استعارة ، كناية" جاءت لتخلق علاقة بين المادي والمحسوس والمجرد والمحسوس لتعبر عن فكرة ودلالات بعينها بعيد عن الرمزية والغموض والتلميح.

يأخذ الصورة القديمة أداة من أدواته ولايستغني عنها لكن من خلالها يخرج عن المألوف ويخرق الدلالات المعتادة بدلالات أبعد ليأتي بصورة كلية أو درامية مشهدية أو سردية متصاعدة

(أضغط لهفتي
أتكور مع الوقت
ألفظ أنفاس النوى
أرتقها في حنايا البوح
أعلقها لوحة
يمر عليها مشاهير
الوجد.) ص٣٦

مماسبق يلحظ القارئ الصورة المشهدية السردية والتي تتصاعد كنص سردي في البداية والوسط والنهاية

- البداية (أضغط لهفتي، أتكور مع الوقت)
- الوسط(ألفظ أنفاس النوى، ارتقها في حنايا البوح)
- النهاية والتأزم.(أعلقها لوحة ، والنهاية الصادمة(يمر عليها مشاهير الوجد)

واستخدمت الشاعرة تتابع الجمل الشعرية المكثفة لتعطي النص سرعة من الفعل المضارع، ليس فحسب التصادم مابين التكتم وسأم الوقت



الـذي يشـيران لصمـت االـذات المطبـق ويأتـي البـوح والتنفـس مـن خـلال الحـرف

أن البـوح رسـم بلوحـات مختلفـة هـي لوحـة ا لقصيـد ة

فالأسـلوب فـي رسـم الصـورة انزياحـي يختـرق القواعـد المألوفـة للغـة والصـورة ولايسـتغني عـن الصـورة المجازيـة.

ولأن الشـعر يجمـع بيـن الأشـياء داخـل فكرتـه لينقـل رؤيـة الشـاعر وموقفـه مـن الزمـان والمـكان والـذات وهمـوم الإنسـان.

(تدور الأرض
تترنح الأوجاع
تتكئ على جذع الرهبة
بخطوات سير مهزوزة
تهرول في شجن لحظات
تلتف حول وميض
يبدو خافتا) ص٥٨

مـن خـلال التركيـب للصـورة يلحـظ المتلقـي أن النـص يتحـدث عـن المـكان ويرسـمه فالمـكان مضطـرب موجـع قلـق .

فالنـص يحـاول مـن خـلال الصـورة والتركيـب النحـوي للاسـتعارات أن يرسـم الحيـاة ويلحـظ المتلقـي صـورة الزمـان والمـكان " تـدور الأرض، تترنـح الأوجـاع، خطـوات سـيرة مهـزوز، تهـرول فـي شـجن)

فـكانـت الصـورة راسـمة للمـكان الذائـب فـي الـذات ويتضـح ذلـك مـن خـلال حركـة الأفعـال والتـي تعكـس حركـة الزمـن والـذات معـا فالـذات مضطربـة تتهيـب ماحولهـا والـدلالات تنتقـل راسـمة الزمـان والأمـل

(وميض يبدو
خافتا قبل
بزوغ الفجر)

فالصـورة انزياحيـة تعتمـد علـى التركيـب النحـوي لتعبـر عـن مواقـف الـذات الشـاعرة ورؤاهـا.

وتمتـد الصـورة كنـص سـردي متصاعـد لأن المـكان والزمـن مضطربـان فالنـص يتصاعـد بمايشـبه العقـدة ويأتـي بالحـل.

((تتحرر يداه
من قيد لايفلت من اعتقه
تزحف أشواق
برؤى مجنونة
حول مصير البوح) ص٥٨

فـكأن اضطـراب المـكان والزمـان هـو اضطـراب للـذات غيـر المضطربـة والمندهشـة فـي الوقـت نفسـه لذلـك كان اسـتخدام الأفعـال بشـكل متحـرك ومضطـرب ليتناسـب مـع الصـورة والعاطفـة

(تـدور، تترنـح، تهـرول) فتلـك حركـة الـذات المندهشـة بذاتهـا.

وتعـدد الصـور فـي الديـوان لكنهـا فـي أغلبهـا انزياحيـة خارجـة عـن المألـوف تكسـر أفـق المتلقـي وهـي الغالبـة فـي الديـوان.

(هل يدري ليلي
عن أي جرح انسلت منه
رغبات الشوق
وانحدرت من بين يديه
قوافل موج
تعصف في نبضه.) ص٧

فتركيب الصورة جاء من خلال الانزياح المجازي فالليل لايدري والرغبات لاتنسل والقوافل لاتسير

وهـذا التركيـب الانزياحـي للصـورة يعبـر عـن حالـة شـعورية ونفسـية قـد تكـون تجـاه الـذات أو الإنسـان أو الوطـن

ولأن التركيـب النحـوي فـي تركيـب الصـورة متـرع بـه ليندهـش المتلقـي بالحركـة السـريعة والتركيـب المغايـر خاصـة باسـتخدام الأفعـال

(تغني ألحانها
بشحن الوجد
في حدائق الورد
على اليباب
قاحلة الهمس
تقتات من عيون الوقت
وميض الحياة)

فكيف يكون الغناء بشحن الوجد؟

وكيف الغناء على اليباب بهمس قاحل؟

وكل ذلك إلا لتقتات من عيون الوقت وميض الحياة.

الصـور تفيـض بالدهشـة والأمـل والتحـدي لـكل أوضـاع الحيـاة القاحلـة المجدبـة مايعكـس قـوة شـخصية الشـاعرة وقدراتهـا الشـعرية المختلفـة والأصـرار العجيـب الـذي ينـم عـن روح قويـة رغـم الخيبـات

وتأتي صورة مماثلة

((إلى لقياك
تأخذني ممالك
وينقذني الحنين
إلى جمالك
حريق في عطور الموج
يرنو إلى حضن
يتقي فيه المالك)ص١١٤

فالصورة جـاءت بطريقـة مدهشـة فاللقيـاء لاتأخـذ والحنيـن لايقـذف ولايرنـو والحريـق فـي عبـاب المـوج والأسـواق لايحـدث علـى الوجـه المباشـر فالانفعـالات جـاءت لترسـم الصـورة المختلفـة لمشـهد اللقيـاء وبطريقـة غيـر مألوفـة بإضافـة المجـرد للمحسـوس والمحسـوس للمجـرد وبتركيـب جديـد اعتمـد علـى القديـم والجديـد.

وفي نهاية الدراسة يمكن القول:

- عنـوان الديـوان مدهـش ومحتـرف لحـد بعيـد تناسـب مـع المذهـب الشـعري الجديـد وتناسـب مـع صـور الديـوان وأسـاليبه.

- الصـور جديـدة انزياحيـة مابيـن الأخـذ بالقديـم وتوظيفـه بطريقـة جديـدة وجـاءت تركيبيـة متنوعـة مدهشـة

- حركـة الأفعـال تنـم عـن قـدرة سـردية عنـد تركيـب الصـورة

- الرمزيـة والغمـوض تفلـك مـن خـلال سـياقات البنـي ودلالتهـا.

- الديـوان جديـد ويعـد إضافـة وإن يأتـي فـي هـذا الزمـن فهـو منجـز .

- كان بالأمـان تقسـيمه لعـدة دواويـن بوصفـه نصوصـه متنوعـة مابيـن العمـودي والحديـث .



الزائرة الغريبة

فاطمة النهام

في يومٍ مشمسٍ تنهدتُ بعمق وأنا استلقي تحت ظل النخلة بحوش بيتي، اغمضت عينيّ بفعل لهيب الشمس وأنا اشعر بكمٍ هائلٍ من التعبِ والارهاق، مسحتُ العرق المتصبب عن جبيني متأملاً سعفات النخيل المتراقصه بفعل الرياح الحارة.

إن عملي بالزراعة يوميًا مضني جداً لكنني أجد فيه متعتي وسعادتي الابدية، ففي كل صباح أحرثُ هذه الأرض وأنثر عليها الحبوب ثم اسقيها بالماء لامتع ناظري بمشهد ولادة نباتاتي وثماري.

نهضتُ لأغتسل ثم خطيتُ إلى فراشي، ولم تمر ثوانٍ حتى غطتطت في نوم عميق. وما هي لحظاتٌ حتى رأيتُ فتاةً تدخل إلى الحوش خلسةً لتسرق الثِمار، كانت تلتفتُ يمنةً ويسرة وهي تلتقط ما تشاء بحذر شديد.

صحتُ بها: «ماذا تفعلين هنا؟»، رمقتني بنظرة غريبة وهي تبتسم ابتسامة شيطانية مخيفة، اطبقتُ شفتيّ ولم استطع النطق، فوجئتُ بها تهرول هاربةً، ولكن مهلاً.. لقد لمحتُ شيئاً غريباً شد انتباهي، لقد بدت لي إحدى قدميها وكأنها.. وكأنها قدم حمار!

تملكني الرعبُ والخوف وقلت في نفسي: «أليست هذه هي أم حمار التي كانت تحدثنا عنها نساء الحي ونحن صغارا؟ ايعقل انها حقيقية؟»، سمعت: «أبو أحمد.. أبو أحمد..»، استيقظتُ مذعوراً، وضعت أم أحمد يدها على كتفي وهي تقول: «ماذا حل بك يا رجل؟ هل رأيت كابوساً؟».

اعتدلتُ بجلستي وأنا ازفر بقوة، مسحت العرق المتصبب على وجهي بيدٍ مرتجفه، قلت لها بصوت مضطرب: «الزرع.. الزرع يا أم أحمد.. لقد رأيت أم حمار تسرق ثماري منه!»، ضحكت وهي تقول: «يا الهي.. يبدو أن عملك طوال النهار تحت اشعة الشمس قد أثر على عقلك.. لقد كان حلماً يا رجل، أنت تعلم جيداً بأن أم حمار ليست سوى خرافة كانت تحكيها لنا الجدات». ربتت على كتفي بحنان وهي تستطرد: «استرح قليلاً لاحضر لك الغداء»، ثم غادرت المكان.

ذهبتُ إلى الحوش وفتحت الحنفية، ملئت كفيّ بالماء لأغسل وجهي، تنهدت بعمق وأنا افكر بحديث أم أحمد، حملتُ الهوز لاثبت طرفه بقوة في حنفية الماء، ثم مسكت بالطرف الآخر لارميه ناحية النخل، تأملتُ نبتات الطماطم المتسلقة وعلى الجانب الآخر نبتات البقل والنعناع، لمحتُ شيئاً لفت نظري، خفق قلبي بعنف وأنا اتمنى بقرارة نفسي بأن ما تراه عيناي ليس حقيقياً!

اقتربتُ ببطء نحو الزرع لأجد آثاراً لأقدامٍ بشرية وأخرى لحمار!

بقشة..!



خالد محزري
- السعودية

قال لها في ليلة الفصل وهو يرتل التفاصيل الأخيرة: "أحبك وقد مر نصف عام ثقيلا"

طفق يخاطب نفسه ماذا تريد من مقولة: " لا يشعر بالوحدة، بين أصابعه قلم يكتب، المشاعر مشفرة بين الطرفين، حيث لا يستطيع أحد منا قراءة الآخر كبرزخ، الحب عالم يتصل فيه روحان، وحياة قد تمتد بعد الفناء وأنت لم تتصل!"

2020 هـ

في ليلة مربكة لا أثر للمطر على وجنتيها، دمعة حائرة تشعل وخز الذكريات، استقلت سيارتها، جابت شوارع المدينة في وقت متأخر لم تجد ما تسد به رمق جوعها.

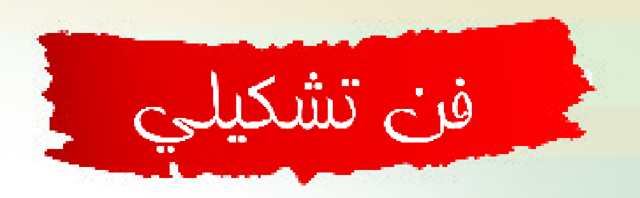
يلوذ الضوء الباهت حين يتعب الغبش، تترجل من سيارتها، تمشي المسافة حافية باتجاه الشاطئ، تحمل على رأسها بقشة مهترئة سوداء اللون، تناهت إليها خطوات ليس ككل الخطوات، حتما ليست خطوات فتاة مراهقة، إنها خطوات أنثى تتلكأ وكأنها تؤدي مشهدا دراميا تنظر إلى شاطئ نصف القمر بشوق ولهفة والخبر تضيء ما تضيء من أزقة لا تعرف الخيط الأبيض، لا تحسدوا جسدا رسمته الريح ينادم بوصلة القلب، الانتظار الذي أكله الترقب يصطدم بحكايات مهجورة.

تسقط بقشتها على الشاطئ، يلتقطها الموج، تستغيث دون جدوى، تركض كطفلة شعثاء، ينتفش شعرها، يفوح الفل بنثاره الخمري، كشفت عن ساقيها، يخضب وجهها، يبهت صوتها المكلوم، تقطر هما وخزنا، تعوم لالتقاطها، قبل أن تختفي في الموج الجارف، أنقذت بقشتها وكأنها لم تنقذها، أتلف الموج ذكرياتها، تدثرت بصمتها الهزيع، هاذية بضحكة ضالة.

***

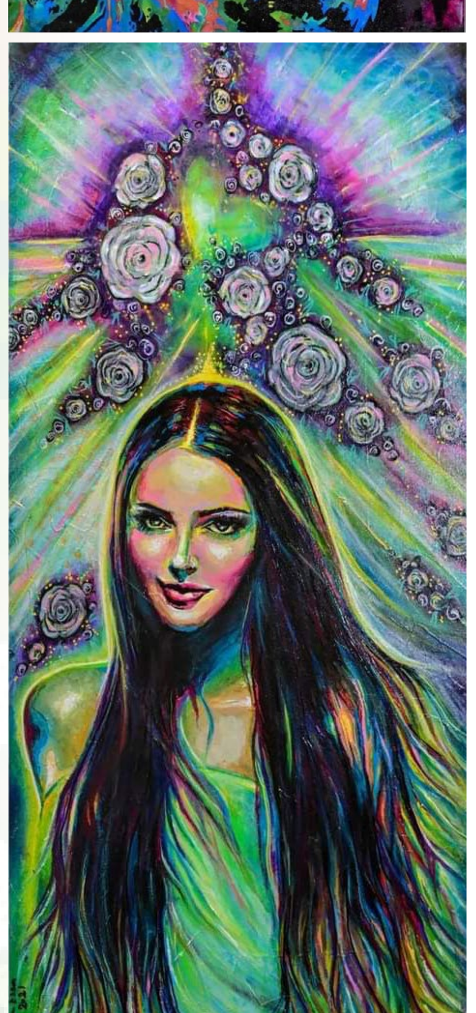
في اليوم التالي، تتابع الأخبار، وكأن عقارب الساعة لا تسير مكومة في ركن صالون المنزل شاخصة البصر نحو السقف، وكأنها تفكر لماذا لم يعبأ بها بحسنها وجمالها، جعلها كالمسعورة، لم تعد تشده ولا تغريه، وستظل تبحث عن أثر في الطرقات، في أزقة القرى وعلى أرصفة المدن تستنسخ من مواقفه حكايات مكررة ومملة للبحث عن مستحيل، لم يعد تغريه تفاصيل ذلك الجسد وقسماته رائحته ولونه.

ساعدها على تجاوز أزمتها، فتت قلقها، ظل يزرع فيها حلم الغربة، يتسول قلبها وطنا، يمر ساعي البريد من أمام منزله، وهو يؤثث تفاصيل حياته القادمة والتجاعيد قد حفرت أخاديدا على وجهه الحنطي باحثا عن فسحة حرة طليقة غير مكبلة يرى بها اللحظة التي يمشيها الآن.

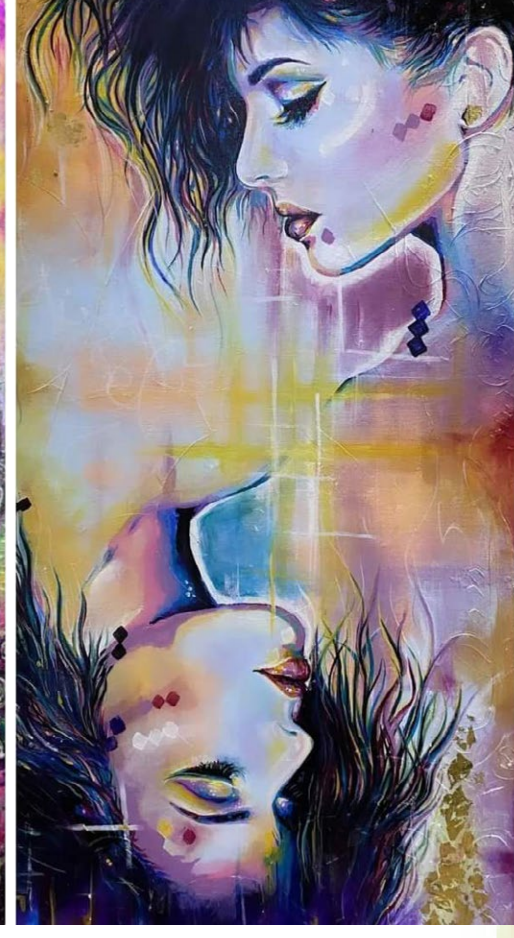


لوحات للفنانة التشكيلية السعودية
مريم الشملاوي











لوحات للفنان التشكيلي اللبناني
أسعد شحادة







ذكرى



سامي الحوثي - اليمن

ممّا جنَيتُ الخوفُ أو ممّا جَنَى..

طَاغٍ، ولكنْ عِندَ مَن تُهتُ.. انثنى!

وَنَسيتُ هذا الخوفَ مزرعةً.. دنا

منها الحصادُ كأنَّ لا شيءَ ادَّنَى!

وَذَكَرتُ هذا الخوفَ حيثُ وجدتُهُ

عِندَ الفِراقِ.. يُذِيبُ.. يُدمِي الأعيُنا

الحُبُّ مُحتَضِنٌ مُنَى طَرَفَيْهِ... مَن

يَصِلا معاني القلبِ يَحتَضِنَا المُنى!

ووَصَلتُ.. وحدي! فانتظرتُ لهُ، وقد

وَصَلَ الجميعُ.. وغادروا.. إلّا أنا

* * * *

قُل ما تشاءُ فإنني يا خوفُ مِن

موتي أخافُ الآنَ أن لا أجبُنا!

سأظلُّ مُنتظِرًا وإن يقسو المدى

والموتُ كلَّ الموتِ أن لا يَحضُنا

ولْتَعتَرِفْ يا خوفُ أنّي خائفٌ..

فمِن الشجاعةِ أن تكونَ الأَبيَنا

أحببتُ.. حيثُ الحُبُّ مُعجزةٌ، فما

حَصَلَ التلاقي، وهو كان الأمكنا!

وظننتُني كالمُرسَلِينَ يدًا.. وكم

ناجيتُ ربَّ المُعجزاتِ لِأؤمِنا!

وأتيتُ، لا.. لم أءتِ، بل حُلمي الذي

بِدَمِي أتى، فَرَجَعتُ جرحًا مُثخَنا!

مستقبلي الأرقى تعيشُ، مُدمِنٌ

لتَذَكُّرِ الماضي.. ويغدو أدمَنا

ويُشيبُ ذاكرةَ الجُسُومِ حنينُنا،

ويظلُّ شابُ الذكرياتِ أحنَّنا

إن رافَقَتْني الذكرياتُ فإنّها

خيرُ الرُّفَاقةِ لي وأقوَمُ مُنحنى..

* * * *

ذكرى.. وأكرمُ مِن تذكُّرِنا لها

تخليدُها قبلَ الطُّلولِ الأزمُنا

ذكرى.. وأعظمُ ذكرياتِ القلبِ ما

اغتَسَلَت بنا الأيامُ واحتَرَقَت بنا

ذكرى.. ويا للأمنياتِ تُجاهَها:

لو أنها يومًا تعودُ و أنّنا..

* * * *

لي صورةٌ.. بالوجهِ تَبسِمُ للشذا

والمُوحِشاتُ تَضُوعُ حولي بالعنا!

لم أنسَ أطيافَ الذي كانت بِهِ

حُسنًا تُرَاوِدُ ليلَ أيّامي سَنَا

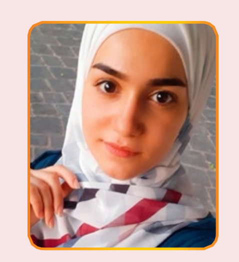
لم أنسَ حُلمًا كنتُ أسعى نحوَهُ،

مثلي سعى نحوي معي، لكننا..

إن نحنُ ضِعنا أو أَضَعنَا قُربَنا

ما ضاعَ ذاكَ الحُبُّ يومًا بيننا

وجدٌ لخائن



خديجة شريفة - سوريا

وَكُنْتُ إذا نَظَرْتُ إليه حيناً

فإن العين في سهْدٍ تذوب

وكم حيناً أزورك في خيالي

فلا لقيا لديك ولا وجوب

ذَهبْتُ إلى خيالك في نياط

رأيت القلب في شوق يؤوب

فهل حقّ لعينٍ لا تبالي

لرؤياكَ الوسيمُ ألا تتوب

جمالُ الوجه فتّانٌ رهيبٌ

فلا حسنٌ ولا سحرٌ ينوبُ

فلا وقتٌ ولا عمرٌ رغيدٌ

بلاحُلمٍ ترافقه الدروبُ

ففي طيفي وصال لا يواري

يرافقني غرامكمُ الكذوبُ

تخادعني بقولٍ من لسانٍ

خداع من حياةٍ كم تجوبُ

وعشق من عيون كاذبات

نفاق القلب قد فاضت ذنوب

وسجنٌ في جنانِ الحبِ سقمٌ

وقلب حيث غلّه الندوب

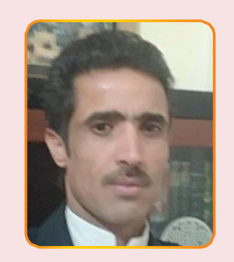
جَدَاوِلُ حُبٌّ!!.



عائشة المحرابي

أَخْرَجَتْ أَشْوَاقَهَا
مِنْ حَقَائِبِ الانْتِظَارِ،
ونَثَرَتْهَا تَحْتَ سَمَائِكَ...
فَهَلْ عَرَفْتَهَا قَمرا ؟!
وشَدَدتَ أَوْتَارَهُ السَاطِعَة؟!
لِتَكُونَ عَالَمَهَا،
مِينَاءَهَا...
إِنْ أَرْهَقَكَ سَفَرُ العُمرِ!،
وَرَسَوْتَ بِشَطِهَا
فَارِسَاً
يَنْثُرَهَا فُلا،
وَيُلَمْلِمُ نَبْضَهَا كَبَاقَةِ وَرْدٍ
عَلىٰ رُفُوفِ الفَرَحِ،
وَحِيْنَ تُثْقِلُ اللَّيَالِيُ
جِيوُبَ قَلْبِكَ بالأَسَىٰ
تَمْسَحُ نَظَرَاتُهَا لَيلَكَ،
وتَفُوحُ عَبِيرَاً يُسْكِرُ صَبَاحَاتِهَا
لَيْلاً،
وَتَزْرَعُ بِتَلاتِ رُوحِكَ عَلىٰ
صَدْرِ المُنىٰ
جَدَائِلَ مِنْ نُوْرٍ
عَلىٰ مِعْصَمِ الرَّجَاءِ
أَيُهَا القَادِمُ مِنْ فَرَحٍ
الأُمْنِيَاتِ،هَاكَهَا..
اِغْرِسْهَا زَهْرَةً بِكَفِكَ،
عَلِقْهَا لَوْحَةَ شَوْقٍ عَلىٰ
ثَغْرِكَ،و
اِرْسِمْهَا غَيْمَةً،
بَدِدْ ضَبَابَ حِرْمَانِهَا
بِشَمْسِ اِبْتِسَامَتِكَ
لِتُزْهِرَ أَنْفَاسُ الدُّرُوبِ
حَدَائِقَ وَفَاءٍ
تَسْحَقُ كَفَّ الرِّيَاحِ مِنْ حولها
رَبِيْعَاً يَنْسَابُ جَدَاوِلَ مِنْ
جُنُونٍ،
فَاكْسِرْ أَشْوَاكَ الوَحْدَةِ
لَمْلِمْ عِطْرَ القَلْبِ
كُلَّ مَسَاءٍ!!.

أول العشاق



طارق الزيلعي - اليمن

لهمسك يابنة المعنى
صهيل في شفاه الوجد
لا يفنى

له وقع له رجع
له سجع
يموسق لهفة المعنى
.
ويغزل في شغاف الروح
إبداعا
وإمتاعا
بريشة طهره الأسنى

يوزع كل أوردتي
وافئدتي
على اهدابه الوسنى

ويمطرنى
على شلال لهفته
ولذته
رحيقا في زجاجات المنى
لحنا

احبك.
يا فتاة في مفاتنها
تبعثرني
فتعزفني على اوتارها مغنى

احبك
طفلة أحساسها المجنون
يلمسني
ليسكبني
على أوصافها الحسنى

احبك
يا ارتعاش الحرف
في لغتي
وأهوى فيك
دهشة حرفي المضنى
.
احبك
جنة أبدية
وردية الازهار
والأنهار
في كينونتي تبنى
.
نعم اهواك
حتى يشهد الملكوت
أني أول العشاق
في درب الهوى جُنا



أعِد القصيدةَ مِن جديدٍ

هشام باشا

أيُّها الوَجعُ الفَسيحُ
وأعِدْ عليَّ حكايةَ الجُمَلِ
التي صُلِبَتْ
على صَدْرِ المسيحْ
وأنتَ وحدكَ تَحْتَ تلكَ
الشَّمسِ تَرقُصُ كالذَّبيحْ
وآخِرُ النَّاياتِ مِن أقصى
منابعِهِ يصيحْ
ومَن يصيحُ
ومَن يصيحُ
ومَن يصيحُ
وأنتَ وحدكَ تَحْتَ ذاكَ
الظِّل،
يَنْتفُكَ الأسى ريشًا
على أقدامِ رِيحْ

أيُّها الوَجعُ الفَسيحْ
أعِدْ عليَّ قصيدةَ الدَّمِ وهْوَ
يَقْطرُ مِن جبينِ
النُّورِ إذ رَجَمَتْهُ فاجرةُ
العَرَبْ
وحكايةَ الدَّمِ وهْوَ يقْطُرُ
فوقَ حَبَّاتِ العِنَبْ
وصُراخُكَ المخنوقُ بين
يَدَيْهِ لا يَجِدُ الوسيلةَ
للقيامِ بما يَجِبْ
وبكاهُ يفعلُ فيكَ ما النِّيرانُ
تفعلُ في الحَطَبْ
وصَدى شكايتِهِ إلى الرَّحمنِ
يَسْكُبُ فيكَ أنهارَ الأدبْ

أعِدِ القصيدةَ مِن جديدٍ
أيُّها الوَجعُ الفَسيحْ

وأعِدْ علينا قِصَّةَ اليوم
الذي انْطَلقتْ بهِ الثَّوراتُ
مِن شَفَتَيْكَ أنتَ،
وأنتَ تحفرُ في الجِدارِ
وكانَ أنْ بَزغَ النَّهارُ
وماتَ صُنَّاعُ القُيودِ
وخابَ تُجَّارُ الغُبارِ
وعَشْتَ أنتَ فقطْ
تُعَلِّمُنا طَريقَ الانْتِصارِ
وفي الطريقِ يظَلُّ صوتُكَ
وحدهُ
أملًا لكي يقفَ الجَريحْ
وكي يكافحَ للأخيرِ بلا انْهيارْ

أعِدِ القصيدةَ مِن جديدٍ
للحياةِ، وعُدْ إلينا
إنَّنا لا شيءَ يُحْزِنُنا كأنْ
تَغْدُوْ القَصيدةُ في ضَريحْ



تغريبة اليتامى

ياسين البكالي

إلى روح مقام الشعر الأول الدكتور / عبد العزيزالمقالح

فُجِعَ النصُّ والقصيدةُ كادتْ
مِن أساها بأن تغيبَ تماما
سيدَ الشعرِ ما الذي في دمانا
سوفَ يجري وقد فقدنا المقاما
في يدِ الحزنِ كلنا صارَ يهذي
ما رددنا إلا عليكَ السلاما
إيهِ عبدالعزيزِ يا فجرَ قلبي
بعدَ عينيكَ ما أشدَّ الظلاما
من يدِ الوقتِ كيف طرتَ وحيداً ؟
والكثيرونَ قد تفانوا ازدحاما
سِرْ إلى اللهِ شهقةً من ضياءٍ
يا مجازاً يفوقُ حتى الكلاما
خَشَّبَ الصمتُ فكرتي بعد فقدٍ
لكبيرٍ عشنا بهِ نتَسامى
أيها المبدأُ العزيزُ علينا
إن نسِينا حروفَنا لن نُلاما
فلقد كنتَ نهرَنا إن ظمِئنا
ولقد كنتَ حُلمَنا المُستداما
كيفَ لا نخافُ بعدَكَ ؟ إنّا
قد غدونا كما رأيتَ يتامى
بسمةٌ منكَ كانتِ الماءَ تَروي
أمنياتي وأمنياتِ الخُزامى
حلّقِ الآنَ وحدكَ الآن واكتبْ
سورةَ المجدِ يا أحبَّ الندامى
خبّأَ اللهُ في يديكَ حلولاً
لم يجدها جِداذُنا والقُدامى

نوفمبر



ياسين عرعار - الجزائر

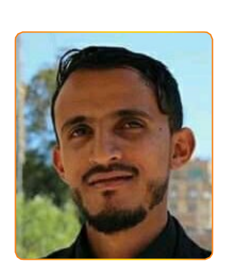
نُفمبـرُ كنـتَ و مازلْـتَ أغْلَـى
فـلا الحُبُّ يغْدُو و لا الشّعْرُ يَبْلَى
أناجِيـك صُبْحـا إذا مـا نهضـتُ
و ألْقـاك حبّـا إذا نمْـتُ لَيْـلاً
عشِـقْتُ الشُّـهورَ وَ لَكـنّ قلْبـي
تَجـاوَزَ فـي الحُـبِّ قيْسًـا و لَيْلَـى
فـلا ذنْـبَ لِـي إنْ هَوَيتُـك يومًـا
فَفِيـكَ استَوَى الحُرُّ مازلْتَ أغْلَى
* * * *
أتشْـرينُ نبْضِـي تقطـرَ شِـعْرا
فثـورَةُ شعْبِي مِـنَ المَجْـدِ حُبْلَى
سـتُمطرُ فخْـرا إذا مـا ذكرْنـا
بُطولاتِ شَعْبٍ لـهُ المَوْتُ أحْلَى
عنـاقُ الشـهَادةِ كـمْ يشْـتهيهِ
شـهيدًا بـأرضِ الجزائـرِ طفْـلا
فـلا الطِّفْلُ يبْغِـي الفطامَ عشيقا
و لا الرمْـلُ يبْغِيـك يَـا زَيْـفُ نخْـلاً
ولا القلْـبُ يهْـوى غَريبًـا بأرْضي
و لا الشّهْدُ يبْغِيـك يَـا غـدْرُ نَحْـلاً
و لا العيْـنُ تهْـوى الحَبيبَ جَريحًا
ولا الثّغْـرُ يبْغِيـكَ يَـا سُـمُّ نَهْـلا
جزائِـرُ يَـا عشْـقَ رُوحِـي وَ قَلْبِي
خُذِينِـي ازرَعِينِـي بأرْضِـكِ فُـلاً
أُحِبُّـكِ أرضَ الشّـهيدِ بِـلادِي
حَنَانَيْكِ .. لا تحْسَبي العشقَ سَهْلاً
كأنّـي أحِـسُّ دمِـي قـدْ تلظّـى
حميما و فيـهِ مِـنَ الحُـبّ مُهْـلاً
هُـوَ العشْـقُ يسْـقِي على جَانبيـهِ
قُلـوبَ الحَيَـارَى ليجْمَـعَ شَـمْلاً
لأنــكِ أنْـتِ الجَزَائِـرُ نَبْضِـي
خُـذِي الـرُّوحَ مَهْرًا.. و يامَـوْتُ أهْلاً

الجميلة



غزوان ياقوت العراقي

أنـا المحـروقُ فـي أوجِ انطفائـي
أنـا المصلـوبُ فـي أحلـى النِّسـاءِ
أنـا المجنـونُ فيهـا لسـتُ أهـذي
إليهـا وحدَهـا كانَ انتمائـي
قضيـتُ العمـرَ صبـرًا وانتظـارًا
كمـا المقتـولِ ملقّـى بالعـراءِ
لساحـرةِ العيـونِ أذوبُ شـوقًا
أناجيهـا بصمـتٍ فـي دعـائي
لموعِدِهـا أراقـبُ كـلَّ دربٍ
أعـدُّ لهـا الثّوانـي للقـاءِ
أصيـحُ الآه لـو مـرّتْ بفكـري
لقلبـي الويـلُ لـو طالـتْ جفائـي
لهـا الأقـدامُ تأخذُنـي أسـيرًا
فأغـدو راقصًـا حـدَّ انتشـائي
لهـا اشـعلتْ نبـضَ القلـبِ شـمعًا
أذيـبُ الـرّوحَ لـو ضجّـتْ دمائـي
لهـا الأشـعارُ تشـهدُ حيـنَ أشـدو
زهـورُ الأرضِ تسـكرُ مـن ندائـي
فـلا قلبـي يطاوعنـي لينسـى
ولا نفسـي تمـلُّ مـن الشّقـاءِ
وتطربُنـي الجميلـةُ لـو تغنّـتْ
كمـا السّكـرانُ يطـربُ بالغنـاءِ
بشـوقٍ عانقـتْ كفّـي وراحـتْ
تسافـرُ بـي بعيـدًا للهنـاءِ
ورحـتُ أهيـمُ فـي وجـهٍ جميـلٍ
عليهـا ذبـتُ عشـقًا فـي اشـتهائي
وتزرعُنـي عـلـى صـدرٍ شـهيٍّ
حـنونٍ دافـىءٍ مثـلَ المسـاءِ
تغصّصُنـي بريقـي لـو تغـاوتْ
غواهـا مثـلَ صاعقـةِ السّمـاءِ
هواهـا عاصـفٌ بالعطـرِ يأتـي
وطيـبُ شـذاهُ يبقـى فـي الهـواءِ
هـي الأحلـى ولا كلُّ الصّبايـا
هـي الأولى وعـذرًا يـا نسـائي



الصباحاتُ مذبوحةٌ

محمود العكاد

والترابُ غدا أحمرا،
البروقُ هُنا قَاتَلَتْ نَفسها
حَاصَرَتني المُعاناةُ
بَاعثَ ليَ الأغنيات الحزينة أوجَاعها
يا أبي
رُبَّما جُثَّةٌ أدخَلَتْ كُلَ أشلائها فيَّ
أو رُبَما كُنتُ وحدي أمامَ الدَمارِ أعيشُ انكساريْ

المُصاب بخيبتهِ كُنت،
أعرفُ أنّي تعلَمتُ جُغرافيا الموت،
لكنّني في تضاريسِ مَعناكَ
أحييتُ ألفاظَ حُبّكَ في موطني
وانتَظرْت،

الطريق الذي كُنتَهُ لمْ يَزلْ مُشرقاً
الحقيقةُ والحُلم قُدّام بَابكِ يا والدي
يَرجوان الدُخول،
الحماماتُ طَارتْ من النبض نَحوكَ
غَطّيتَني بالمَصابيحِ
أمْطَرَتْ فوقَ السماءِ التي كُنتَ عَلّقتَها فوق رُوحيَ
أزهارَ طيبكَ

في عُمقِ رُوحكَ يَرتاحُ قَلبُ القصيدةِ،
حتّى المَحبّة آختكَ
بنتُ الجراحِ
البيوتُ
الحدائقُ

يا ضحكةَ الضَوءِ،
يا قَلبهُ،
يا يَنابيعهُ الساريات إلى غابةِ الكلماتِ الجميلة ،
أنتَ الوحيد الذي جاءَ مُمتطياً صَهوةَ الحُبِّ،
صَوتُ الحياةِ التي تَشتري عُمرها من صداكَ،
المليءُ بعاصفة الشعرِ، صَبرُكَ،
كُنتَ احتَقرتَ الظلامَ ولا زلتَ،
غنّيتَ بالشعرِ للشعرِ لحنَ الخُلودِ ولا زلتَ،
كَنزُ الكُنوزِ لنا أنتَ

يا والدي ،
مَنْ يُعالج هذا المَكان المَريض بحَسرتهِ،
مَنْ يُرمّم وَجهَ النَزيفِ اليمانيِّ،
مَنْ سوفَ يُمكنهُ أنْ يُحرّر آماليَ الميّتات من الخوفِ غيركِ،

لا لنْ تُضاهيكَ هذي البحار،
السَموات ،
ماذا أُسمّي المَقيلَ الذي حفّنا واحداً واحداً،
جَنّةً وَسْط هذا الجَحيم ،
بلاداً لأشعاريَ البِكر ،

ماذا أُسَمّيكَ،
قُلّيَ،
ذراعَ البَساتين،
مَملكة الصدقِ،
نافورة التضحيات،
عميد السّلامِ ،

سَألتُكَ باللهِ قُلّي إذاً
كَيفَ يَبدأُ فيكَ النهارُ ولا يَنتَهي؟

ها أنا الآن وحدي على ضفَةِ الحُزنِ
نَاديتُ للأبجَديّةِ،
هذا الذي مِنْ عَباءةِ إنسانهِ الحَي
تَخرجُ شمسُ المحبّة،
هذا الذي وَزنهُ صَارَ أكثر مِنْ ألفِ فَجرٍ على هذهِ الأرض،

يا والدي ،
لا تَزالُ إلى الآنَ تَحفرُ هذا الجدارَ مَعي،
إيهِ يا صَوتهُ الحُرّ ،
ها قَدْ فَتَحْت لنا ثَغرةً كَيْ نَرى ،
ثُمَّ ماذا،
أَشارَتْ لنا ضِحكةٌ نَحوكَ،
ابْتَسَمَتْ
ثُمَّ قالتْ لعينيَّ
ها فَاتح النُورِ
يَمسَحُ خَدَّ انهيارِكَ في دَاخلي
والكفاحُ الذي رَافَقْتهُ أَصابعهُ الخَمس حَيٌّ،
ولا زالَ لَون النضالِ يُشعُ بداخلهِ الآنَ،

شُكراً
لأنَكَ عَلَّمتَ أحلامنا كيفَ تَمشي بأقدامها العَاج،

لا عُمرَ للعُمرِ
لا عُمرَ للصَبرِ،
يَبقى على ظهرِ هذا الزَمان كفاحك
يا فاتح النُورِ،
يا سَيّداً للكفاحِ



عزيز البلاد

زين العابدين الضبيبي

ضاق بالليل فاستراح نهارا
وإلى خلدهِ المهيبِ استدارا

كان أيلولَ موقفاً ويقيناً
وضميراً ومنهجاً ومسارا

وكتاباً به اهتدينا إلينا
ليرانا كما يحب كبارا

يا عزيز البلاد إن خطانا
لم يزدها الشتاتُ إلا اقتدارا

أنت أسقيتنا الضحى فشربنا
وسع أحلامنا وطبنا اخضرارا

شجر الضوء لا يموت ولكن
يتسامى لكي يُدلّي الثمارا

يا عزيز البلادِ أنت حياةٌ
علَّمتنا أن لا نعيش صغارا

قلتَ: إن الطغاةَ محضُ جدارٍ
فسعَيْنا لكي نهدَّ الجدارا

من يرى الخوف منزلاً لفظَتْهُ
عتباتُ الخلودِ ذُلاً وعارا

يا عزيز البلادِ إنّ يتيماً
غاب قسراً يكاد يذوي اعتذارا

كنتَ ظلاً له وكنتَ ربيعاً
وسماءً لحُلمهِ ومدارا

ليت أن الحياةَ وسع يديهِ
كان أعطاك عمره وتوارى

يا أبي إنني أخبئ حزني
وعيوني لا تحسن الادخارا

لا تلمني إذا انهمرت فإني
لا أجيدُ الوداع إلا انهمارا

يا عزيز البلادِ إن خيالي
أنت ألهمتَهُ الكلامَ، فطارا

كيف يرثيك وهو لازال طفلاً
ومعانيهِ تائهاتٌ حيارى؟

كنتُ عكازك القريب فمن لي
بعد كفّيك؟ والأسى لا يدارى

نهشَتْ قلبيَ اليتيمَ المنافي
ولِغَيْمِ اللئام عفتُ انتظارا

يا كتابا تناقلته السواقي
فاستعادت سهولُها الأبصارا

هذه الأرض كنتَ طهرَ نداها
ورؤاها تطلعاً وازدهارا

وسماها التي يتوق إليها
كلُ قلبٍ محبةً وافتخارا

وشذاها الذي طوى كلَّ أفقٍ
ثورةً توسعُ الجدار انهيارا

لا تلمني إن غبت عنك فإني
-مرغماً- قد هجرتُ أهلاً ودارا

بعد أن حاصر الدجى كلماتي
فأبَيتُ الرضوخ والانكسارا

سيموت الطغاةُ لا شك يوماً
ولأيلولنا نعيد اعتبارا



مات المحاربُ ؟!

جمانة الطراونة

من يقولُ الشعرَ ماتْ
وعلى جنازتِهِ بأيّ قصيدةٍ
ياربُ نفتتحُ الصلاةَ ؟!
ماتَ المحاربُ ؟!
هل يموتُ الـ
علّم النّاسَ الحياةَ ؟!
الآن تلطمُ وجهها بكرُ اللغاتْ
وتشقُّ جيبَ حروفِها
وتشرّدُ الكلماتُ في كلِّ
الجهاتْ !
يا خيرَ آتٍ
(قسّ بن ساعدةٍ)
سيبرأُ بعدَ هذا اليوم من (
ما مات فاتْ)
ها أنت ملءُ السمعِ والأبصارِ
بل كالأكسجينُ الحرِّ تحمُلك
الرئاتْ
ماتَ المحاربُ ؟!
لم يَمُتْ
درويشُ والشعراءُ من كلِّ
المشاربْ
نادوهُ كي يتلو على الرحمنِ
كارثةَ المذاهبْ
وبأيّما حقٍّ يموتُ الشاعرُ
العربيُّ من ثقلِ المصائبْ
ويعيشُ مغلوباً إذا ما الشّعرِ
غالبْ
والشعرُ إن الشعرَ
خوفُ الأمهاتِ على الصغارِ
من المتاعبْ
إذْ كلُ شيءٍ ما خلا الشعراءُ
ذاهبْ
يا أيّها القلمُ المحاربْ
صاحبتَ كلَّ الخلقِ
ثُمَّ تموتُ حين تموتُ
وحدَكَ دون صاحبْ
اللّه مِنْ زمنِ العجائبْ
يا وسعَ هذي الأرض
قلْ ليْ

أيّ قبرٍ سوف يتّسعُ المشارق
والمغاربْ ؟!
وإذا امتنعتَ عن الجوابِ
أشرْ عليَّ بمن يجاوبْ
هل يحملُ البحرينِ قاربْ ؟!
ماتَ المقالحُ ؟!
ربّما
فالموتُ منصوبٌ وناصبْ
والطعنةُ الأقسى على
المطعونِ
من كفِّ الأقاربْ !
يا للأقاربْ
إذْ همزهُم عينُ العقاربْ
والخنجرُ المسمومُ في
الأضلاعِ ناشبْ
قم يا أبي
فالحربُ ما اكتملتْ
وبعدكَ لن نحاربْ
والحقُّ سوف يضيعُ إن نام
المطالبْ
علّمتني دهراً بإنّ النجمَ
ثاقبْ
وحلفتَ لي أنّ السيوفَ يدُ
المحاربْ
والصوتُ في حربِ الكرامةِ
- سيدي -
رغم الخطا المرفوضِ صائبْ
لا وقت عندكَ للعتابِ
وإنّما في الحبِّ أحيانا نعاتبْ
والآن بالتحديدِ صار اللومُ
واجبْ
إنّ ابتسامتَكَ التي جبرتْ
قلوبَ الناسِ ترفضُ أن
تموتَ
وأنتَ غاضبْ
يا صاحبَ التسعينَ الفَ
حمامةٍ
بيضاءَ في زمنِ العناكبْ
قلْ لي

بأنّ الموتَ موتُكَ
كان من بعضِ المقالبْ
وبأنّ حاملَ نعيكَ المشؤومِ
كاذبْ
يا أيّها الأسدُ الهصورُ
أمامَ آلافِ الثعالبْ
أنّى سترحلُ في هدوءٍ بالغٍ
والدهر صاخبْ؟!
أمنحُ مماتَكَ فرصةً أخرى
فما أبصرتُ موتاً لأئقاً بكَ
كي تموتَ
ولم أجد للآنَ مِنْ أجلِ
مناسبْ
يا موجبَ الأقطابِ والآلامِ
سالبْ
شجرُ الحقيقةِ يانعٌ والموتُ
حاطبْ
أدري وتعدادُ السفينةِ ناقصٌ
بالضبطِ راكبْ
ونزلتَ يا قمراً وغيركَ لم
يزلْ
من برجه العاجي يراقبْ
يا أيّها المطرُ الأخيرُ ووجهُ
هذا الكونُ شاحبْ
خرجتْ تشيُعكَ المواكبْ
والشعرُ من فرطِ البكاءِ
عليكَ قد قصَّ الذوائبْ
حيثُ المقابرُ لن تضمَّ
رفاتَكَ الغالي
ولكنّ المكاتبْ
ماتَ المحاربُ ؟!
لم يمت
لكنّهُ استحلى السُباتْ
ولأنّه درعُ البلادِ اختارَ أن
ينهي عذاباتِ المئاتْ
" صنعانيةٌ مرّتْ " ستحيي
في النفوسِ الأمنياتْ
طوبى لربِ الأغنياتْ

في رثاء شاعر اليمن المقالح



منصر السلامي

أبكـي عليـك وأدور مـن وجعـي عليـك وأراك فـي كل الأماكـن ، فـي القصائـد والقوافـي، فـي المـآذن، فـي كل وجـه يحمـل المعنـى العميـق عـن الرجـالات العظيمـة وعـن الحيـاة المسـتقيمة، أنـا يـا مقالـح شـارد الذهـن كئيـب مثـل صنعـاء القديمـة، مثـل الذيـن تمـددوا فـوق الرصيـف والتحفـوا السـماء مثـل الذيـن تكـدرت أحلامهـم وتمزقـت أرواحهـم مثـل الظِمـاء ، متوتـر جـدا وقلبـي فـي غيابـك يـا صديـق الأرض والإنسـان يمـلأه الهـواء ،هـو فـارغ منـذ ابتعـدت وموجـع منـذ انطفـأت ، يـا أيهـا المصبـاح فـي زمـن الظـلام الـكل نـام وأنـت وحـدك فـي ليالـي الموجعيـن تظـل تنظـر للسـماء ولا تنـام وتخيـط ثوبـا للقصيـدة وتـزف أحـلام المسـاكين الحيـارى فـي الجريـدة وتضمـد الجـرح الـذي كـم نـال مـن أرض السـعيدة، يـا أيهـا الإنسـان فـي بلـد يمـوت مـن البغـاة مـن الطغـاة مـن الهواميـر المشـرئبة فـي الـردى أعناقهـا نـم هانئـا فالمـوت أسـمى مـا تمنتـه النفـوس الصادقـات فـي زمـن الجنـاة، نـم يـا مقالـح أنـت آخـر مـن رأت عينـا القصيـدة بعـد مـوت الثائريـن ، قـل للسـماء بأننـا كنـا نحبـك بـل ونرجـو كل يـوم أن نـراك وبأننـا صرنـا مطايـا الشـوق فـي زمـن الرحيـل ودموعنـا الثكلـى تسـيل والحـزن أثقـل مـن صخـور الأرض فـوق قلوبنـا، نـم يـا صديـق العالميـن ويـا رفيـق الطيبيـن ويـا مـلاذ الشـعر فـي الوطـن الحزيـن .

مَعزُوفَةُ الصَّبَّارِ

فاطمة حميد العويمري- ليبيا

أرنُــو .. وهَــذَا الهَـولُ يُربِكُنِـي
فَأَطُـوفُ مِـنْ شَـجَنٍ إِلَى شَـجَنِ

وَتَمُـوجُ بِـي الأَوجَـاعُ جَارِفَـةً
وَأَنَـا بِـلَا مَرسـىً .. بِـلَا سُـفُنِ

أذوِي ...، وَمَا تَـذوِي الهُمُومُ هُنَا
فِـي مَكمَـنِ الآهَاتِ .. فِـي البَدَنِ-

وَدَّعـتُ أَحلَامِـي .. بَرَاءَتَهَـا
وَدَفَنتُهَـا -سِـراً- بِـلَا كَفَـنِ

فَسَلِ الحِمَـى يُنبِيـكَ نَازِحُهَـا
عَـنْ نَاهِبِـي الأَحـلَامِ وَالوَطَـنِ

الجَاعِلِيـنَ العَـرشَ مَذهَبَهُـمْ
مُتَضَرِّعِيـنَ لِحَضـرَةِ الوَثَـنِ

يَتَهَافَتُـونَ عَلَـى الخَنَـا دَأبـاً
كَذُبَابَـةٍ تَهمِـي عَلَـى الـدَّرَنِ

وَالغَـدرُ صَـوَّبَ سَـهمَهُ وَرَمَـى
والقَهـرُ مُنـذُ اشـتَدَّ أَوهَنَنِـي

فَـإِذَا تَجَلَّـى البُـؤسُ كُنـتُ أَنَـا
وَإِذَا تَـرَاءَى البَـذخُ لَـمْ أَكُـنِ

فَأَنَـا دُمُـوعُ الأُمَّهَـاتِ ...، وَمَـا
فَتَرَتْ ...، وَقَدْ فَتَرَتْ مِنَ المِحَنِ

وَتَضَـوُّرُ الطِّفـلِ الرَّضِيـعِ أَنَـا
-غَايَاتُـهُ غَيـضٌ مِـنَ اللَّبَـنِ-

وَكَنَبتَةِ_الصَّبَّـارِ.. يَعرِفُنِـي
كَهـلٌ بِـلَا قُـوتٍ وَلَا سَـكَـنِ

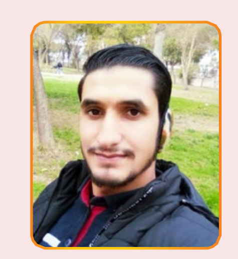
أَنَّـى أَجَلْتَ القَلبَ لُحتُ ، فَـلَا
تَعجَبْ ...، فَذَاتُ الحُزنِ يَسكُنُنِي

لِيبِيَّـةُ الأَنَّـاتِ.. يَعصِرُنِـي
نَـزفُ الشَّـآمِ .. تَعَاسَـةُ اليَمَـنِ

وَمُنَـايَ لِلأَقصَـى أَحُـجُّ ، وَقَـدْ
يَدنُـو القِطَـافُ عَلَى مَدَى الزَّمَنِ

فَـإِذَا خُذِلْـتُ فَلِلْمُنَـى رَحَـبٌ..
وَمَـدَارُهُ بِمَـدَاكَ يَـا وَطَنِـي ...

صاحبةُ الحبِّ المُنتَظرة



محمود الحسن - سوريا

كَــمْ للفــؤادِ تعرَّضـتْ حســناءُ
أوحــتْ إلــيَّ كأنَّهــا بكمــاءُ؟!
قالـتْ: أُحبُّـكَ، قلتُ:تلـكَ مصيبـةٌ
فالحُـبُّ عِنـدَ المُتْعبيـنَ بـلاءُ
قولـي: أريـدُكَ أن تكونَ بجانبـي
فالقـربُ يابنـتَ الكـرامِ شـفاءُ
مـاذا رأيـتِ بشـاعرٍ متغطـرسٍ
يبـدو عليـهِ الكِبْـرُ والخيـلاءُ؟!
يُخفـي جراحًـا بالفـؤادِ عميقـةً
والوجـهُ صلـبٌ يعتليـه عنـاءُ
أنـا فـي غِمارِ الحُبِّ دومًا خاسرٌ
إنَّ المحبَّـةَ فـي الحيـاةِ شـقاءُ
قلبـي عنيـدٌ يشـتكي الـمَ الجوى
لا ينفعــنَّ مــعَ العِنـادِ عــزاءُ
ويريـدُ حِفـظَ محبَّـتي لخطيبـةٍ
قَـدرٌ سـيجمعني بهـا وقضـاءُ
مسـكينةٌ؛ حاولـنَ سلـبَ حقوقِهـا
مــن قبـلِ أن تأتـي إلـيَّ نسـاءُ
لكنَّهـا كالقـدسِ، تعـرفُ حقَّهـا
لا يظفـرنَّ بحقِّهـا الأعــداءُ
خــاضَ الفــؤادُ معــاركًا دمويـةً
والـ "آه" عنـدَ العاشـقين دمـاءُ
وكأنَّــه أعطــى الوفـاءَ وثيقـةً
فاليــومَ قلبــيَ خالــصٌ وبـراءُ
مــرَّ الخريـفُ علـيَّ دونَ توقُّـفٍ
فالحــبُّ غيــثٌ والحبيـبُ شـتاءُ
ويـدُ الحبيـبِ مدافـئٌ لقلوبنـا
وكأنَّهــا فــوقَ الضلــوعِ رداءُ
"الحـاءُ" للحـزنِ العميـقِ عهدتها
فـإذا أتيـتِ أتـتْ إليهـا "البـاءُ"

غيمات وجد



صالح حمود - اليمن

مسائك غيمات وجد..
وجدك تكثيف
عشق قديم
صمتك نافلة
للأماني..
رفضا
لهذا الزمان اللئيم.

أعدّ لنا صخب الوجد
هذا المساء
نبيذ لقاء حميم
أسفح قلل الموج
كي نستطيب
فإنا نحبك
حتى نضيئ
بمسراك ليلاً
وحتى
يفيق الاديم

رايتك في البحر عاشقة
تتصفح أسفارنا
في الرياح
وجيدك للحلم
سرج البعيد
حلمتك
دهرا يعاود عصف امانيه..
عشتك روحاً
بوعيي تقيم.

وَطَنٌ بِلا بَشَر

إيمان خالد البهنسي - سوريا

لَملمتُ أَمسِّي ..
مِن جَبِينِ التَّارِيخ
حِينَ إِستَفَاقَ رُقَادِيا

ضَمْضَمْتُ أَشيَائِي ..
مِن نَوَاةِ اللَّوز
وَ أَقدَارًا أَتِيَا

جَمَعتُ أَشلائِي
.. زَمَانِي .. حُرُوفَ إِسمِي
وَ جَمِيعَ أَلوَانِيَا

غَابَ صَدَى صَوتِي ..
شُعَاعُ الشَّمس
وَ إِستَحالت أَحلامِيَا

اِلتَحَفتُ الذِّكرَى
وَ أَقلامًا عَصَتنِي طَوَاعِيَةً
فَضَاقَ هَوَائِيَا

وَ لَحِمتُ مَا تَبقَى
مِن هَزِيعٍ تَهَشَّمَ زُجَاجُهُ
وَ دَرَجَاتُ أَيَّامِيَا

وَطَنِي ..
تَقَطَّعَ فِي عُيُونِ اللَّيلِ
بَل غَرِقَت بِحَارُهُ
وَ رِيَاحُهُ العَاتِيَا

فَغَدَا وَطَنًا بِلا بَشَر ..

مِن أَقَاصِيصِ المغُولِ
وَ التَتَارِ حَتَّى زِنوبيَا

تَزَمزَمَ دَمًا تَفَجَّرَ فِي عُرُوقِي
أَم رُكَامُ الغَسَقِ
خَسَفَ قَمَرَ رُكَامِيًا ..!

كَمْ .. أَشْتَهِي النَّوْمَ لِعُيُونِيّ
أَتُفلتُ مِن دَوِيِّ الأَعَاصِيرِ
حَتَّى حَدَائِقَ دَارِيَا

وَ أَعُودُ مِن لُجِّ أَحلامِي
أَغُوصُ وَ أَغرَقُ فِي
غَورِ بِحَارِكَ ، آآهٍ مِرسَاتِيَا

هَذَا قِطَارُ الحِجَازِ
عَائِدٌ مِن خَرَابِ الكَونِ
حَتَّى إِعمَارِ طُوفَانِيَا

لِأَخْبِزَ بِخِنصَرِي (المُنمَلِ)
رَغِيفَ الفَقِيرِ فَيُولَدُ غُصنُ
يَاسَمِينَ تَنُّورِيَا

رِحلَةُ طَافَت حَارَاتِنَا
مِن قِمَمِ الجِبَالِ لِوِديَانِ سُورِيا
لا .. لا أُرِيدُ شُطآنِيَا

مَعَ قَهوَةِ الصَّبَاحِ بَل
سَوَالِفِ البُنِّ وَ أَرِيكَةِ الرَّجَاءِ
مَعَ صَلَوَاتِيَا

دَوَّنْتُ .. مَا فَعَلَهُ الهَجِيعُ
بِأَحلامِ الطُّيُورِ وَ كَيفَ
سَرَقَ ، وَ هَشَمَ الأَمَانِيَا

فِي كُلِّ لَيلَةٍ أَتلُو الدُّعَاءَ
بِهِ أُنَاجِي رَبَّ السَّمَاءِ
إِلَهِي أَضعتُ غِطَائِيَا

تَغلغَلتُ بِالعِشقِ
وَ تَدَثَّرتُ الأَحَاجِيَّ
فَفَاضَ أَلَمٌ وَ اِخضَرَّ مِدَادِيَا

فَرُحتُ أَستَحلِفُ مِرسَاتِي
كُونِي سِرِّيَّ وَ أَدفُنِي القَهرَ
وَ تَذَكَّرِي رَوَائِحَ تُرَابِيَا

فِي حَضرَةِ قَصِيدِيَّ هَل
تَدَثَّرتُ
آهَاتِي ، أَمْ جَمرُ الغَضَا .. أَمْ
هَوَى عِشقِيَا.. ؟

إِلَهِي فِي بِلادِيَّ نَحنُ الكِرَامُ
إِنِي ظَلَمْتُ نَفسِيَّ
فَأَرحنِي بِحِضنِ رَجَائِيَا

دَعَانِي السَّطرُ الأَخِيرُ
مِنَ الهَلاكِ ، لِأَوَّلِ حَرفٍ أَزَلِيٍّ
حَتَّى .. جِنَّانِ شَآمِيَا



سأحكي لكم حكاية

نسرين النور

يسعد صباحكم، يا أهل الدار، أين أنتم يا أهل الدار؟

تدخل دلال مرتدية عباءة وتقلد السيدات كبار السن بكل مهارة.

وأحياناً تسرح شعرها وتجدل الضفيرتين وتؤدي حركات البنات في سنها.

وعند قراءتها القصص والمجلات، تحب تقمص الشخصيات وتغيير صوتها عند أداء كل شخصية.

تجد دلال المتعة في ذلك، وتشعر بالفرح والسرور لسماعها الإطراء على أدائها من قبل والديها وإخوتها وأقاربها، وكذلك معلمتها وزميلاتها انبهرن من موهبتها وتميزها.

استعدت المَدرسة لعرض مسرحية تراثية بعنوان (حكاية جدتي) ، فرحت الطالبات وانتظرن المسرحية بشوق ولهفة، وقد أسندت إدارة المدرسة تقديم الدور لإحدى الأمهات.

وفي يوم العرض، اعتذرت الأم عن أداء الدور بسبب وعكة صحية ألمت بها.

احتارت مديرة المدرسة، وقررت تأجيل عرض المسرحية.

وفي هذه الاثناء، خطرت فكرة في بال دلال.

استأذنت من معلمتها وقالت: ايمكنني أداء دور الجدة وهي تحكي.

ابتسمت المعلمة لأنها تثق بموهبة وقدرات تلميذتها دلال وقالت: فكرة رائعة يا دلال، سأخبر المديرة.

فرحت دلال لأنها ستنقذ الموقف، ولكن المديرة اعترضت قائلة: هذا الدور يحتاج لامرأة ولن يناسب طفلة صغيرة.

حزنت دلال لرفض المديرة، لكن المعلمة حاولت ثانية أن تقنع المديرة بقدرة دلال على أداء الدور.

عندها، قالت المديرة : لا بأس، مدة العرض قصيرة، دعيها تتدرب على أداء الحركات، أما الصوت سيتم تقديمه عبر جهاز المسجل.

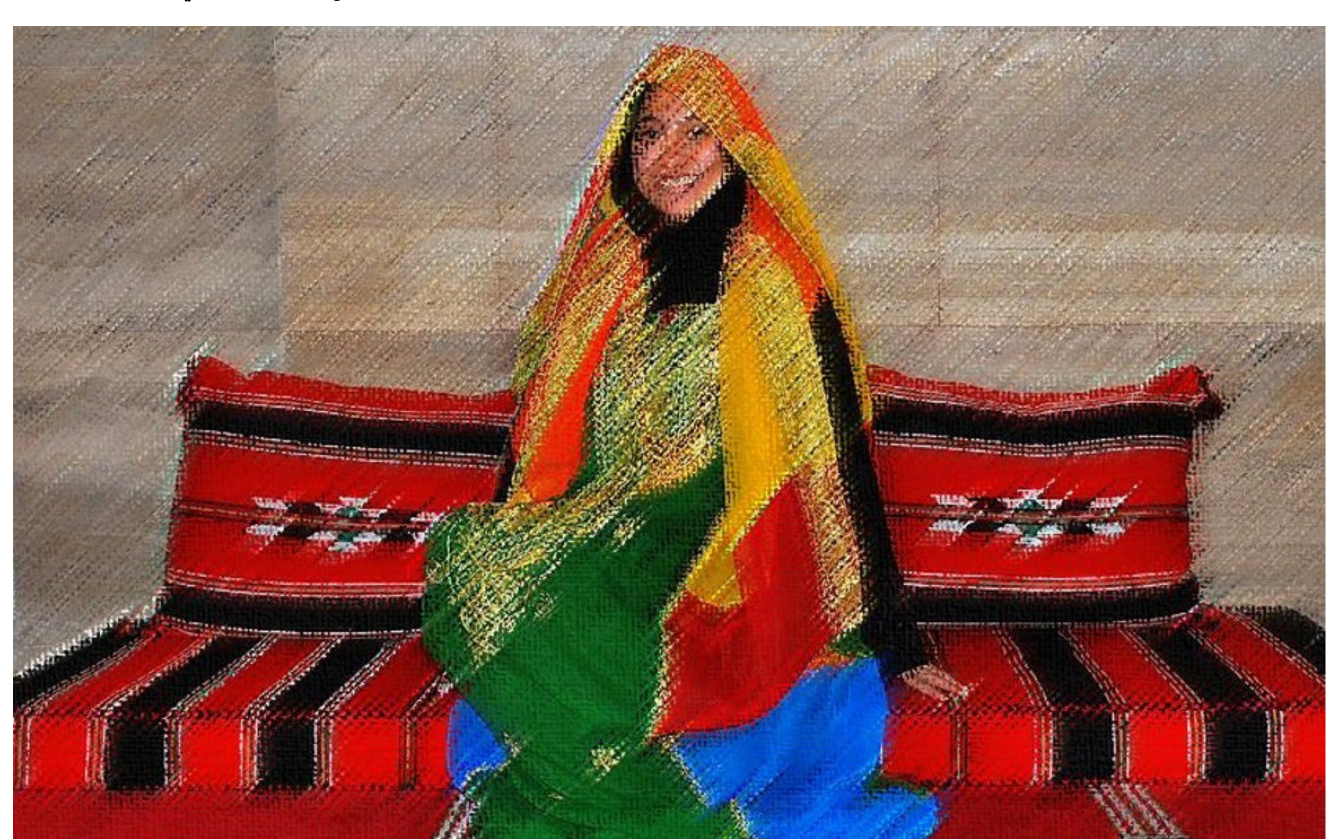
فرحت دلال ولم تصدق أنها ستنقذ الموقف وتقوم بالدور بعد رفض المديرة، استعدت كما طلبت منها المعلمة، ولأنها موهوبة تمكنت سريعاً من أداء الدور، بينما القصة سردتها من حفظها لحكايات جدتها.

وعلى خشبة المسرح، أطلت دلال بزي الجدات الشعبي، ورحبت بالجميع بصوت العجوز : أسعد الله صباحكن يا بناتي، هيا اجتمعن سأحكي لكن حكايتي.

سردت دلال حكايتها الشعبية بأداء مميز أدهش الحضور، صفقوا لها بحرارة بعد انتهاء العرض المسرحي.

قامت المديرة باحتضان دلال وشكرتها على أدائها المذهل: كم أبدعت يا صغيرتي، حقاً أنت موهوبة ومتميزة.

غمرت الفرحة قلب دلال، بعد أن كرمتها مديرة المدرسة وشكرتها معلماتها وزميلاتها، وعادت للمنزل مسرورة وتخبر والديها عن إنجازها هذا اليوم مع فعالية سأحكي لكم حكاية.





لا تقرأ دون أن تهضم



ما إن يبدأ الطالب بتعلم مهارة القراءة، حتى يتم التدرج في تقديم الأنشطة المناسبة له التي تختبر مدى قدرته على الفهم والاستيعاب، لأن مهارتي القراءة والفهم متلازمتان، ودون إتقان الثانية، فلن يكون للمهارة الأولى أدنى جدوى!

ندى فردان

وكثيرًا ما يتم الترويج للقراءة والدعوة إلى مطالعة الكتب، والنهل من بساتين الثقافة، بدعوى أن القراءة ليست فقط مصدرًا غنيًا لزيادة حصيلتك الثقافية والمعرفية، بل وهي أيضًا ستترك انطباعًا واضحًا على طريقة تفكيرك ونضجك وحتى أخلاقك وتعاملك مع الآخرين، كما لو أن هناك علاقة طردية بين عدد الكتب التي يقرأها الشخص، وبين تطور ورقي شخصيته.

ولعل هناك الكثير من الشخصيات الأدبية التي بالفعل نشهد لها بذلك مثل: باولو كويلو الروائي البرازيلي الذي تُرجمت رواياته إلى ما يصل إلى لغات عدة، وبات ملهمًا لملايين البشر الذي قرؤوا كتاباته!

ولكن لا يعني ذلك أن كل قارئ نهم هو بالضرورة شخصية مثالية! فهناك عددٌ من المثقفين، أو حتى الأدباء والشعراء والنقاد اللذين قد تستغرب كيف أنهم في مجال الأدب، بينما أنت لا تجد ريحة الأدب في تعاملهم مع الآخرين!

ولعل ذلك ما جعلني أكتب عن موضوع «هضم الكتب الأدبية»، وأهمية ترسيخ هذا المفهوم لدى أطفالنا، ليتعلموا هذه المهارة في سنٍ صغيرة، ولا يغفلوها أبدًا. ومعها سيحققون فعلًا الفائدة المرجوة من قراءة الأعمال الأدبية، ألا وهي رقي الإنسان.

ويعرّف الأدب على أنه هو أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع من النثر إلى النثر المنظوم إلى الشعر الموزون لتفتح للإنسان أبواب القدرة للتعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه بأسلوب آخر. لذلك فالأعمال الأدبية تعتبر جسرًا لدخول عوالم النفس، وطبائع البشر، وكنوز الحكمة.

وكما أن الإنسان لن يبني جسدًا قويًا معافى دون هضم ما يتناوله من طعام، كذلك لن تساهم القراءة في عملية بناء الفكر والشخصية دون عملية فهم النص المقروء. وكما أن عملية الهضم هي التي تحول الطعام إلى مواد قابلة للامتصاص في الأمعاء من أجل استخدامها في بناء الأنسجة أو الحصول على الطاقة، واكتساب الجسم الصحة والعافية، فإن مهارة الفهم هي الأمر الأساسي الذي تستند عليه عملية معالجة النص ذهنيًا ونفسيًا وروحانيًا. فلولا فهم واستيعاب ما تتم قراءته، لن يستطيع الإنسان إدراك المغزى، ولا الشعور بالتعاطف، ولا التفريق بين الخير والشر، ولا ترجيح اللباقة واللطف واللين والتواضع على الفظاظة والقسوة والعنف والتعالي.

فقبل أن نصيب أطفالنا بتخمة القراءة، علينا أن نحرص أولًا على أنهم قد استوعبوا ما قرأوه بشكل صحيح، ولكل مرحلة عمرية مقياس لاختبار ذلك. ففي الطفولة المبكرة قد نكتفي بسؤال الطفل عن العبرة التي استخلصها من القصة مثلًا، وكيف هو انطباعهم عن بطلها، بينما في مرحلة الطفولة المتوسطة والمتأخرة من الممكن التعمق أكثر، وسؤالهم عن استنتاجاتهم وتحليلهم للقصة، وعن رأيهم في أحداثها وشخوصها ومدى مقاربتها للواقع.

فالعبرة إذن ليست بكثرة الكتب التي تقرؤها، ولكن بمدى هضمك لمحتواها. وأتمنى أن يعي القرّاء الصغار أهمية ذلك. فلا تخبرني كم كتابًا قرأت، بل دعني أرى في تصرفاتك وأفكارك كم كتابًا هضمت!



العلاقةُ بينَ أدبِ الأطفالِ ودبلجةِ الأفلامِ الموجّهة للأطفال



كاتبة وجيه كاتبة *

يهدفُ بحثي إلى تعرّف العلاقة بينَ أدبِ الأطفالِ ودبلجة الأفلام الموجّهة للطّفل، واستراتيجية هذه الدبلجة إلى اللغة العربيّة، فضلاً على بداياتها، علماً أنّ الدّبلجةَ تقومُ على "تعويض الصّوت الأصليّ الذي يحتوي على حوار الممثلين بحوار في اللغة الهدف، وينقل رسالة النّصّ الأصل، الذي يراعي تزامنَ صوت اللّغة الهدف مع حركة شفاه الممثّلين، حيثُ إنّه يدفعُ المشاهدَ الجديدَ إلى تصديق أنّ الممثلين يتكلّمونَ هذه اللغةَ "التي تستلزمُ شروطاً للتّرجمة لهذه الفئة العمرية تماماً مثلَ الكتابة لها، إذ تفرضُ على المترجمِ مراعاةَ المُستقبل في التّرجمة.

في البداية، دعوني أُطلقُ على الأفلامِ الموجهةِ للأطفالِ تسميةَ (أدبَ الطفلِ المرئي)

تستدعي دراسةُ دبلجةِ الأفلامِ الموجّهةِ للأطفالِ التطرقَ لترجمةِ أدبِ الأطفال، إذ إنَ كلاهما يستهدفُ الطفلَ كمشاهدٍ أو كقارئٍ.

وقد أقدَمَ بعضُ الباحثين على تصنيفِ الأفلام الموجّهةِ للأطفال كجزءٍ من أدبِ الأطفال، وضمَّها إليه، ومن المهمّ أن نُذكر ولاً أنّ أدبَ الأطفال عبارةٌ عن مصطلحٍ شاملٍ. وعليه، يمكنُ أن يكونَ مفهوماً جامعاً لكلٍّ من أناشيدِ الأطفال، والأغاني، والشّعرِ، والحكاياتِ الشّعبيةِ، والكُتبِ المصوّرة، والمسرحيّاتِ الإذاعيّة، والرّسوماتِ، والمجلاّتِ.

في الحقيقةِ، تشتركُ الأفلامُ وأدبُ الأطفالِ في مجموعةٍ من النّقاط، تجعلُ مترجمَ الأفلامِ الموجّهةِ للأطفالِ وأدبِ الطفل يواجهُ الإشكالياتِ والتحدياتِ ذاتها باعتبارِهما موجّهان للطّفلِ، فكثيرةٌ هي الأفلامُ المأخوذةُ أو المقتبسةُ عن الأدبِ بصفةٍ عامّةٍ و أدبِ الطفل بصفةٍ خاصةٍ، فعلى سبيلِ المثالِ لا الحصر، كُيّفت سلسلةُ هاري بوتر (Harry Potter) للكاتبة جوان رولينغ سينمائياً، وأُعيدَت كتابةُ وتبسيطُ رواياتٍ من الأدبِ لتصبحَ ملائمةً للطّفلِ مثل رواية فيكتور هيغو (Victor Hugo) التي نُشرت سنة 1831، وقُدّمَت روايةُ أحدب نوترام كفيلمٍ موجّهٍ للأطفالِ حملَ عنوانَ الرّوايةِ المترجمة إلى اللغة الإنجليزية نفسه(the Hunchback of Notre dame) أحدب نوتردام.

تستقطبُ الأفلامُ الموجّهةُ للأطفالِ وأدبُ الطفلِ فئةَ الأطفالِ كمشاهدينَ أو كقرّاءٍ، ولذلكَ



يجبُ على المترجمِ أن يراعيَ قدراتِ الطّفلِ اللّغويةَ، وقدراتِهِ على الفهمِ والتّحليلِ والاستيعاب في أثناءِ التَّرجمةِ تماماً مثلَ مراعاتِها من طرفِ الكاتبِ خلالَ الكتابة.

تشرحُ نتالي برنس (Nathalie Prince) وهي كاتبةٌ وباحثةٌ في أدبِ الأطفالِ مستوياتِ الأسلوبِ البسيطِ وأسبابَ ودوافعَ اختيارِ تبسيطِ كتابةِ النُّصوصِ الموجّهةِ للأطفالِ "وتعودُ هذه البساطةُ - بلا ريب - إلى عدمِ كفاءةِ الطفلِ؛ والتي تتمثّلُ في عدمِ الكفاءةِ اللّغويةِ، وعدمِ قدرتهِ على فهمِ قواعدِ اللُّغةِ (الهجاءِ، والرموزِ المطبعيةِ، والمفرداتِ، والقواعدِ) وفقدانِ الكفاءةِ الثقافيةِ، والمعرفيةِ، والعلميةِ، والأدبيةِ، والنفسيةِ. تقولُ برانس: إنَّ تلَقي الطّفلَ محدودٌ نسبياً [...] فالبساطةُ بديهيةٌ، وثقافيةٌ، ولُغويةٌ (المفرداتُ والنحو)، كما أنّها عاطفيةٌ على مستوى الحبكةِ وعلى مستوى الصُّورِ" (Prince, 2010, p. 153-154)

وكانَ للدبلجةِ وما يزالُ دورٌ قيِّمٌ في تعليمِ اللغةِ العربيةِ الفصحى للأطفالِ، إذ أنَّ التأثُّرَ الشديدَ بهذهِ المسلسلاتِ جعلَ كثيراً من الأطفالِ يتعلمونَ كيفيةَ النُّطقِ الصَّحيحِ بالعربيةِ الفصحى.

دورُ الدَّبلجةِ في تنميةِ اللُّغةِ العربيةِ لدى الأطفال

إنَّ الدبلجةَ مصدرٌ جيدٌ وممتعٌ للأطفالِ، لما تقدّمهُ من مهاراتٍ متعدّدةٍ على شكلِ قصصٍ جذّابةٍ تستمدُّ حركتَها من الواقعِ الإنسانيِّ، ثم أنها تعملُ على توعيتِهم وتثقيفِهم وتوسيعِ آفاقِهم الفكريّةِ، بل إرغامِهم على حسنِ الإصغاءِ والإنصاتِ للُغةِ العربيّةِ الفصحى، وعلى هذا فإنّ الشيءَ المهم في الدبلجةِ هو حوارُ الممثلينَ المترجَم، الذي يُعَدُّ أداةَ توصيلِ المعلوماتِ للمتلقي، ممّا يُسهمُ في تنميةِ الجّانبِ الإدراكيّ للطفلِ واستيعابِهِ لما يُنصتُ بسرعةٍ، ويُشعرُ الطفلَ بالجّاذبيةِ والارتياحِ لما يسمعهُ من حواراتٍ وأقوالٍ وأصواتٍ لا شعورياً واكتسابِ مفاهيمَ، وتنشيطِ مداركهِ العقليةِ والحسيةِ في مرحلةٍ مبكّرةٍ من عمرِهِ، ومساعدتِهِ على ضبطِ مخارجِ الحروفِ والكلماتِ للتحدثِ بلغةٍ فصيحةٍ. فالخطابُ الفنيُّ المترجَمُ الذي يشملُ أفلامَ الكارتونِ يُسهمُ

بشكلٍ كبيرٍ في تنميةِ مهارةِ التحدثِ كأحدِ الفنونِ الأربعةِ الأساسيّةِ للُغةِ بعد الاستماعِ والقراءةِ والكتابةِ باعتمادهِ اللُغةَ العربيةَ الفصحى.

بداياتُ الدّبلجةِ في الوطنِ العربي

لا يوجدُ تاريخٌ موثّقٌ تماماً للدّبلجةِ وبداياتِها في الوطنِ العربي، شأنها في ذلك مع الأسفِ شأنَ معظمِ الظواهرِ التي تفتقرُ إلى التأريخِ والتّوثيقِ في عالمنا. بيدَ أنَّ معظمَ المصادرِ تُجمعُ على أنَّ أولَ عملٍ تلفزيونيٍّ مدبلجٍ - بالمعنى التقنيّ والفنيّ للدبلجة - هو مسلسلُ «مغامراتُ سندباد» الكرتونيّ الموجهُ للأطفالِ، وذلك في العامِ 1974م، وهو مُسلسلُ رسومٍ متحركةٍ يابانيٌّ من إخراج(فوميو كوروكاوا) ومن إنتاجِ شركةِ (نيبون أنيميشن)، والذي دبلجهُ المخرجُ والمنتجُ اللبناني (نقولا أبو سمح) وقد عرضتهُ معظمُ القنواتِ العربيّةِ على مدى أربعينَ عاماً، وأدى نجاحُ هذا المسلسلِ في العالمِ العربيّ إلى دبلجةِ مسلسلِ كارتونٍ آخر هو مسلسلُ (زينة ونحول).

الاستراتيجية المتبعةُ في الدبلجة؟ التغريب أم التوطين

تعدّدَ المنظرونَ والدارسونَ لترجمةِ أدبِ الأطفالِ، حيثُ انقسموا وفقاً لنظريّاتهم إلى مجموعتينِ متباينتين: يعتمدُ بعضُ الباحثينَ والمنظرينَ في علمِ التّرجمةِ خلالَ ترجمةِ النصوصِ الموجهةِ للأطفالِ على استراتيجيةِ التغريبِ التي تهدفُ إلى المحافظةِ على العناصرِ الثقافيةَ في النصِ الأصلِ، والإبقاءِ عليها في الثقافةِ الهدفِ دونَ تغييرِها أو تكييفِها، وهو ما يتناسبُ مع أحدِ أهدافِ أدبِ الأطفالِ المتمثّلِ في التّعريفِ بثقافاتٍ أخرى مغايرةٍ لثقافةِ الطفلِ.

أما المجموعةُ الثانيةُ فتؤكّدُ على ضرورةِ انتهاجِ استراتيجيةِ التوطينِ لترجمةِ أدبِ الأطفالِ، إذ تُذكّرُ بضرورةِ مراعاةِ المترجمِ لغرضِ وحالةِ النصّ، أي الترجمةُ لقارئٍ يختلفُ عن قارئِ النصِ الأصلِ. ينتقدُ الباحثونَ التوطينِ محتجينَ بأن هذه الاستراتيجيةَ لترجمةِ أدبِ الأطفالِ تخلقُ تناقضاً كبيراً بين الترجمةِ وأهدافِ ووظائفِ أدبِ الأطفالِ، حيثُ إنَّ تعويضَ وإبدالَ مجموعِ العناصرِ الثقافيةِ الواردةِ في النصِ الأصلِ بعناصرَ من الثقافةِ الهدفِ، يؤدي إلى الإخلالِ بأهدافِ أدبِ الأطفالِ القائمةِ على تعلُّمِ الجديدِ والتعرفِ على ثقافاتٍ غيرِ ثقافةِ الطفلِ.

"ثمةَ تناقضٌ في قلبِ ترجمةِ أدبِ الأطفالِ : من الشائعِ أن تُترجمَ الكتبُ من أجلِ إثراءِ أدبِ الأطفالِ في اللغةِ الهدفِ، وكذلك من أجلِ تعريفِ الأطفالِ بالثقافاتِ الأجنبيةِ، ولكن، في الوقتِ نفسِه، غالباً ما تمحى العناصرُ الأجنبيةُ بحدّ ذاتها من الترجماتِ، وتُكيّفُ تكيفاً كبيراً لتناسبَ الثقافةَ الهدف، مما يدفعُ المترجمين للاحتجاجِ بأن القراءَ الأطفالَ لن يستوعبوها" (O'Sullivan, 2005, p. 64).

تميزتْ مسلسلاتُ الكرتونِ الأولى بأمانةِ الترجمةِ القصوى، فاحتفظتْ بأسماءِ الممثلين، ولحنِ أغنيةِ الشارةِ الأصليةِ، فنلاحظُ مسلسلاتِ (كسندباد وسالي وغراندايزر ....إلخ) كلها أبقتْ أسماءَها الأجنبيةَ (هيكارو، كاتولي، دوق فليد... إلخ) على عكسِ المسلسلاتِ التي ظهرت في بدايةِ التسعينيات فظهرت مسلسلات (ماهر المغامر، ميمونة ومسعود، الكابتن ماجد... إلخ) وتغيرت ألحانُ الشارةِ أيضاً فأصبحت عربيةً.

في الواقعِ، مالَ مترجمُ الأفلامِ الموجهةِ للأطفالِ وانتهجَ استراتيجيةَ التغريبِ على حسابِ التّوطين، وذلك يظهرُ من خلال ترجمةِ أسماء العلمِ، والعباراتِ الاصطلاحيةِ والعناصرِ الثقافيةِ الأخرى.

وأختمُ ورقتي بقوله تعالى في الآيةِ الكريمةِ "وجعلناكم شعوباً وقبائلَ لتعارفوا"

(سورة الحجرات 13) والمدلولُ العامُّ لهذه الآيةِ هو أنّ التباينَ الثقافّي موجودٌ، ولكنّ الهدفَ الربانيَّ هو التعارفُ، مع أنَّ التعارفَ في معناهُ الشّائعِ يدلُ على تعارفِ الأفرادِ، فإننا قد نوسّعُ المعنى للدلالةِ على الأممِ، وتعارفُ الأممِ لا يكونُ إلا بتبادلِ المعارفِ، وهو الهدفُ الأسمى للترجمةِ.

* كاتبة قصص أطفال ومترجمة ومدرّسة مادة الترجمة على الشاشة والدبلجة في المعهد العالي للترجمة والترجمة الفورية قسم الترجمة السمعبصرية





بهجة المونديال



صدام فاضل

أن تصل متأخرًا في أماكن التجمعات الشعبية، وسط جمهور البسطاء والمجانين ليس بالأمر السهل، فهذا يستدعي وقوفك طيلة وقت المباراة... نحن نتحدث عن أكبر تظاهرة في العالم، وعن قهوة خليل دقن التي تلمُّ كل الأجيال في عنبر كبير من الزينكو تتوسطه أعمدة من الطوب الأحمر المتهالك، وتحيطه غابة من الشجر الشوكي الذي يتفرع من مؤخرة السوق باتجاه أحياء البياحة الشعبية.

أن تصل باكرا هذا يعني حصولك على حيّز صغير يكفيك للجلوس بشكل قرفصائي والتمتع بإسناد مرفقك على مخدة مهترئة تبطّن طوبة متهالكة، لكنه من الصعب أن تحصل على مداعة/أرجيلة عالية تنفث الدخان بشكل رهيب كالتي يحصل عليها كبار المرتادين اليوميين للقهوة أمثال أبو فهمي الحداد، وزيد المجنون، وهذا لا يعني حرمانك من النكات الجريئة التي يسردها محمد تكة أو محمد منصور الرجل الذي عاش حياته بفلسفة فظيعة وتجارب متنوعة.

العبث في المقاهي الشعبية سيناريو يومي يضيف وجها آخر للمتعة لدى المراهقين وجيل الشباب الذي يلعب الدومينو في ناحية ثانية من المكان قبل مواعيد المباريات طبعا. ارتفاع الأصوات الحماسية والتصفيق الذي يتسبب فيه صوت عصام الشوالي وهو يسرد تواريخ سابقة لنجوم هائلين وأساطير لن تتكرر، أو رؤوف خليف بطريقته المقاماتية في وصف الحدث الكروي والهالة العظيمة لطقوس المباراة داخل الملعب.

إذا كنت تملك صديقًا مخلصا بحجم نجيب سبتان فيمكن أن تجد مكانك محجوزًا بوضع عدد من زجاجات الماء وبعض أغراضه الشخصية في بقعة ضيقة تفصل بينه وبين صديق ثالث مشترك... تدلف من باب القهوة الذي تحيطه شوادر زرقاء بعد أن تخفض رأسك حتى لا تمنعك الحبال المثبته للسقف... تتنقل أنظارك وسط الاكتظاظ المهول، وبالكاد ترمق يد صديقك وهي تؤشر بالقدوم إلى جهة ملغومة بالزحام البشري، فحين تجدف للوصول لابد أن تكون متقنا لعدد من كلمات الاعتذار والتأسف، وهو احتياطٌ لأي ردة فعل لعينة قد تتسبب لك في شجار مع أحد المهووسين حين تدوس على أطراف أصابعه أو يفقد جزءا من عبوة مشروب الطاقة بسبب ميلانك أثناء العبور.

عدد السنتميترات المخصص لك يساوي في هذه اللحظة فيلا في إحدى جزر المالديف، خصوصا عندما ترمق في الجوار أمين شعبين، أو عايض مجلي أو عبده جلحبي أو ذياب عزيز وجابر زوكر والأخوين تميم ... كل زملاء المدرسة والأصدقاء القدامى يتكومون في مكان لعين، وهي الشللية التي لازالت تبارك أول مقهى في سوق المحرق القديم.

حين تحضر قبل المباراة بفارق الساعتين والثلاث هذا يعني أن تحظى بالاستماع لتحليلات الكبار والخبراء القدامى، حيث أحاديث أحمد سبتان وتحليلاته العميقة لسيرورة المونديال، أو انتقادات أحمد نعَم لخطط المدرب الذي يظهر الآن على الشاشة العريضة في زاوية المقهى، أما أحمد دعبوش فتشعر لأول وهلة وكأنه متخصص في فضح حكّام المونديال والتقاط هفواتهم البائسة قبل ظهور تقنية الفار.

تتخيَل نفسك داخل استوديو تحليلي تحضر فيه كفاءات جيل كامل، لولا الشجارات التي تحدث بين فترة وأخرى بسبب احتلال أماكن الجلوس أو صراخ الأطفال الذين تصادف مقاعدهم خلف الأشخاص كثيري التحرك؛ فحين يلكزك أحدهم من الخلف بطرف قدمه ليشير لك بتخفيف الحركة أو لتغيير وضعية رأسك، يمكنك حينها أن تبتسم له وتنفذ ما يطلب حتى لا تكون طرفا في شجار خاسر، لأن القانون هنا يحمي كل من يجلس في الخلف.

في تلك المقهاية سوف تصادف والدك يجلس مع كبار السن والعقلاء في ناحية ما، وإذا ما دققت في الصفوف الجانبية سوف يجلس أخوك الكبير بجوار مدير مدرستك... وبدون أن تحرَك رأسك للخلف يمكنك أن تسمع هتافات لأشخاص لم تلتق بهم من فترة طويلة. فقط الصفوف الأمامية تعتبر بقعة محظورة أو بالأصح منطقة عامرة بالطبقة الأكثر ولعًا بالحياة والجنون والسهر والتهوُرات الفادحة، جماعة (عيشة وميتة) الشلّة التي تصنع هيبتها بممارسة حرياتها وسط السوق، وإدمان كل شي لا يؤدي إلى شيء عدا خلق مزاج ملعون يسخر من هذا العالم القبيح...

مقهى خليل دقن عادةً هو الملتقى الذي يجمع طوائف الناس باختلاف الأعمار والمذاهب والاتجاهات، هذا حين يتعلق الأمر بأكبر تظاهرة كروية في العالم. كلمة مونديال لوحدها تصنع البهجة في النفوس، وتخلّد الفرح والمحبة والذكريات لمجرد انتظار المباراة الفلانية، والالتقاء بالشخص الفلاني وتجربة الشيشة وبعض السجائر والكلمات الغريبة... إذ كان العرس المونديالي يجمع الفنانين والمثقفين ورجالات الأعمال والفقراء، يجمع الخطباء واللصوص، العقلاء والمجانين، الأطفال والمخضرمين.

كانت الناس تمارس حرياتها بكامل طاقاتها... يترك الفلاح حقلَه، ويودِع الراعي غنماته لدى زميلته في المرعى، تذهب الأمهات للقيام ببعض الأعمال حتى يذهب أولادهن لحضور المباريات الحصرية في هذه القهوة الوحيدة. الآباء يتخلصون من التزاماتهم في وقت مبكر، حركة السوق والزحام الصباحي الذي لا يتكرر إلا في الأعياد الوطنية للبلد، الباعة الذين يتركون أماكنهم لبعض السماسرة، عمّال مطعم الريمي وهم يذهبون بالطلبات إلى المقهاية يسرقون بعض اللحظات من شقائهم، وهم على استعداد كامل لسماع كلمات التوبيخ أثناء العودة.

في 15 يوليو 2018 كان النهائي في استاد لوجنيكي، وكنت أجلس بجوار العزيزين محمد الطيب وإبراهيم فرج وعدد هائل من الأحبة... كانت لحظات وديعة ومجنونة. ستة مونديالات سابقة حضرتُها في قهوة خليل دقن، أو ما تسمى بالإم بي سي سابقا، ومن غير جدل، هي تسمية تعود لظهور قنوات الـMBC في العام 1991، ثم تحولت بعد ذلك إلى اسم شهرتها الجديد.



كان يسبقني دائمًا
فهو أسبقُ في العمرِ
أسبقُ في الشعر
أسبق وا أسفاهُ إلى الموت

كانت له في الزمان الذي راح
صولاتُهُ
والزمان الذي جاء جولاتُهُ
فالتقينا على جوهر الشعر
لم نختلف..
واختلفنا على زَبَدِ المشكلات

وكانت صداقتُنا لوحةً
يكتب الحبُّ ألوانَها الأزليةَ
يَسعى الوشاةُ إلى هدم جدرانها
فتضيءُ
تقاومُ..
يا أيها الأغبياءُ أفيقوا
فإن صديقي يرى ما وراء سديم القلوب
ويكشف من غير عينين
ما خبّأته عيون كثيرة.

د. عبد العزيز المقالح

أقلام عربية

samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

